スライ・ストーンの遺伝子

多彩なジャンルへの影響を示す25枚

文・選＝高久大輝
文＝近藤真弥、高橋アフィ、つやちゃん、長谷川町蔵、早坂英貴

スライ・ストーンが亡くなった。享年82歳。43年に米テキサス州ダラスで生まれ、音楽的に恵まれた環境で育った彼は、リーダーを務めたバンド、スライ&ザ・ファミリー・ストーンも含め、誰もがその存在を知るアーティストへと成長した。しかし、光のところ彼が名前を世に知られながら活躍した期間は[illegible]。長く見積もっても[illegible]

アミリー・ストーンが分解した75年まで、といったところだろうか。つまりは、その短い時間で残した功績があまりにも大きいということだ。言うまでもなくポップかつロックに、ファンクの限界を押し広げ、人種や性別を超えた編成のバンドのロール・モデルを生み、キャリアを通じてみんなで歌う楽しさや喜びだけでなく、孤独の持つ豊かさまで示し、さらには“different strokes for different folks”という言葉をそれが当然とされていない時代に広く伝え、社会を常に眼差し、マーティン・ルーサー・キングの夢を諦めることなく、差別に反対し続けてみせた。また、バンドの素晴らしさも難しさも、煌びやかなスターとしての生活も、そこにある苦悩も、マイノリティの抱えた痛みも、その人生をもって、当事者として伝えてくれたのではないだろうか。

奇しくも、スライ・ストーンのバンドがロックの殿堂に入った93年に生まれた筆者は、当然のように後追い世代なのだが、その音楽を知るたびに、自分の魅了されてきた音楽の背景にスライがいることに気づかされていった。精神性や美学の類いだけではない。実際に、彼/彼のグループが一般化させた、ドラム・マシンの導入や声の加工、（厳密に言えばラリー・グラハムだが）ベースのスラップ奏法など具体的な手法も多岐に及ぶだろうし、スライの関わった曲をサンプリングしたヒップホップ・レコードも数知れない。それに加え、ミニマルさやパーソナルさ、密室的とも呼べるムードを持ったファンク・サウンドは、音楽制作のハードルの下がった現在の状況も手伝って、より身近なものとなっているだろう。だから言ってしまえば、この時代にスライの遺伝子が全く宿っていない音楽というのを探すことの方が難しいかもしれない。きっとレコードやCDの棚から気まぐれに引き抜いた盤を再生しても、いくらかはスライの遺伝子と呼べるものを感じられるはずだ。それほどまでに彼の遺した音楽は多方向に、時代を超えて繋がっているように感じる。

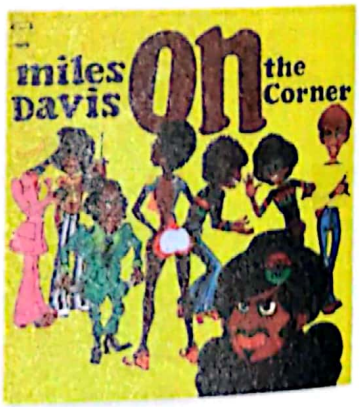
今回はその中からできるだけ自由で大胆なスライの表現の本質を宿した25作品を選んだつもりだ。

いまだに虐殺や戦争のニュースが届き、世界的な右傾化も止まりそうにない2025年。ここ日本でも排外主義者の足音が大きくなるばかりだが、そんな状況でスライの遺伝子を宿した作品たちは、あなたにどう響くだろうか。

（高久）

CamScannerでスキャン

Miles Davis
On The Corner
1972／Columbia



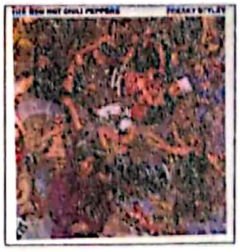
マイルス・デイヴィスがエレクトリック楽器を導入し始めたきっかけの一つは、スライ&ザ・ファミリー・ストーンのライヴ、そしてその観客の熱狂ぶりを見たからだという。マイルスの60年代後半から始まったエレクトリック期、その最後のスタジオ録音作であり、スライからの影響が最も反映されたと言われているアルバムが本作だ。

自身のトランペット演奏を含めたソロの存在感は後退し、その代わりドラムやベースや打楽器のミニマルなリズムを中心に配置。構造はファンク的ではあるが、執拗なまでに繰り返す様は肉体的な快楽というより呪術的な魅力で、スライのヒップさを目指しながらも全く別の音楽になっている、かつスライのダークサイドを強調したかのような共通点も感じさせるのは、まさにマイルス・マジックと言えるだろう。エレキ・ギターやオルガンにフェンダー・ローズからタブラやシタールまで参加した大所帯での演奏だが、細部までコントロールされた質感はむしろ宅録のような密室感があるのも面白い。（高橋）

Michael Jackson
Off The Wall
1979
Epic

『スタンド』から10年後に誕生した本作は、ファンクからディスコへの進化を示しつつ、ジャンル融合とポップへの接近、リズムとダンス性の重視、文化的・社会的な壁の打破など共通項も多い。後に平和や愛、社会的な一体感など、スライと同じようなテーマを掲げたように見えるマイケルだが、作品を重ねるごとに脱人種化（カラーブラインドネス）を目指す姿勢が際立ち、スライとは異なる時代性と方向性を鮮明にした。（早坂）

Red Hot Chili Peppers
Freaky Styley
1985
EMI



本作に"If You Want Me To Stay"のカヴァーが収録されていることからも分かる通り、レッチリはスライ・ストーンの遺伝子を色濃く受け継ぐバンド。ただ、数多くいる子孫の中でも、そのグルーヴを80年代西海岸カルチャーにアップデートした点が稀有だった。Pファンクのボスであるプロデューサー、ジョージ・クリントンの存在も鍵で、スライのサイケデリア要素がスペーシーなファンク演出に昇華されている。（つや）

Prince
Sign O' The Times
1987／Paisley Park

スライ・ストーンはジャンルの境界を無化する音楽を最初に提示したアーティストのひとりだが、加えて、それを彼自身が作曲・編曲・演奏をこなすマルチ・アーティスト＝宅録先駆者として成し遂げた点が画期的だった。そういった"個"のヴァイタリティと芸術性を最も継承し、自らのヴィジョンで解体・再構築しながら80年代ポップ・ミュージックとして完成させたのが本作である。プリンスは、複数の人格を使い分けながら、ひとりでバンド全体を演じるスライの多声性をも完全に受け継いでいる。曲ごとに異なる声色・キャラを演じつつ、アルバム全体として統一感と神話性を保っている点はスライ譲りの構造美。表題曲ではそれを、様々な社会／個人の問題にもとづき80年代末の世界の闇として乾いた電子ファンクで描いており、"Family Affair"や"Thank You"等で絶望の中グルーヴしていたスライ美学をデジタルで再演しているような印象も。ファンク、政治、性、宗教――あらゆるテーマを一人で背負った、スライ的自己神話の極致だ。（つや）

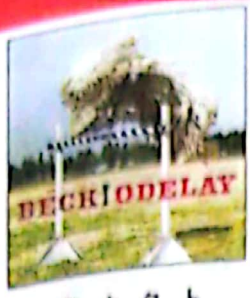
CamScannerでスキャン

Public Enemy
Fear Of A Black Planet

1990
Def Jam

パブリック・エネミーのサード・アルバム。同性愛嫌悪的な色合いが冷む、"Meet The G That Killed Me."は、現在の視点で聴くと引っかかる人が多いかもしれない。だが、映画界の黒人ステレオタイプを批判した"Burn Hollywood Burn"など、いまも有効な鋭い言葉を紡いでいるのも事実だ。表題曲ではスライ&ザ・ファミリー・ストーン"Underdog"を引用するなど、先達が残した黒人文化への敬意が随所で光る。（近藤）

Beck
Odelay



1996
Bong Load Custom

ファンクやパンクからカントリーにブルース、クラシックまで、多様な音楽をヒップホップの手法を使い、ごった煮かつスムースにまとめ上げたベックの代表作。元ネタの中にはもちろんスライの曲も含まれるがそれ以上に、混沌と多幸感を同時に感じさせる質感は、スライのバンドが醸し出していた雰囲気と近いように思う。また宅録的ローファイの魅力という側面でも、スライの精神的な後継作品と（高橋）

Jamiroquai
Travelling Without Moving

1996
Sony Soho Square

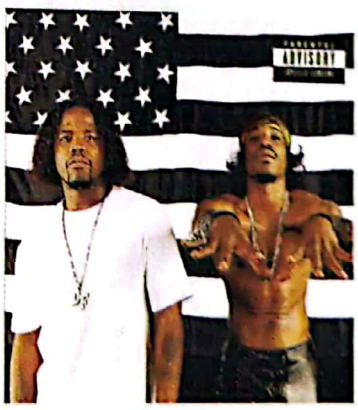
ジャミロクワイは、ファンクやソウルの遺伝子をサンプリングやDJ的発想で再構築し、90年代的アシッド・ジャズやエレクトロ・サウンドへと発展させた。初期からスライのファンク手法を取り入れた作品は世界的ヒットとなり、スチュアート・ゼンダーのスラップ奏法や切れ味鋭いリズムにはラリー・グラハムの影響も色濃い。本作の「オールライト」では「ファミリー・アフェア」を思わせるベース・ラインが聴ける。（早坂）

Gorillaz
Gorillaz

2001
Parlophone

バンドを率いてきたフロントマンがその形態を保ったまま、宅録的手法で結果としてソロ化するという意味では、ゴリラズはスライの『暴動』的と言えるかもしれない。ヒップホップやダブ的なビートが中心に配置された本作は、デーモン・アルバーンの趣味性が強く反映された作品である一方、架空ながら、いや架空だからこそ密室的なままバンド・らしい華やかさが成立した稀有なアルバムだ。（高橋）

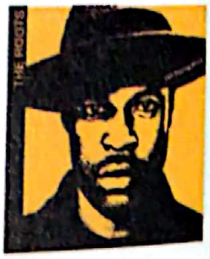
OutKast
Stankonia
2000／LaFace



「すべての色の人々を真に代表するものにしたかった」。スライは転機となったバンド名義の5作め『暴動』のジャケットについてこう語った。米国のサウスをヒップホップの地図に書き加えたアトランタのデュオ、アウトキャストの最高傑作との呼び声も高い本作のジャケットがそのオマージュであるように、ここにはスライのそんな想いが受け継がれている。サイケかつファンキーなサウスのヒップホップに、ヘヴィーなロック、騒々しいエレクトロなどがごちゃ混ぜになった実験的なサウンド。ビッグ・ボーイとアンドレ3000による攻撃的かつコンシャスなリリック。何より、その自由な発想と表現力。アンドレ3000はタイトルの"Stankonia"について「自分を解放して何でも表現できる場所を想像した」。要するに彼ら（スライとアウトキャスト）は、自分らしくいることのできる場所が必要で、それを自ら作り上げたのである。あらゆるマイノリティーの声が、音の中で存在を訴えかけている。（吉本）

CamScannerでスキャン

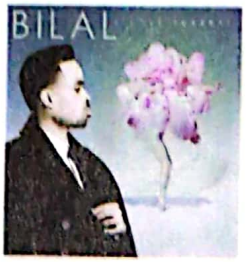
The Roots
The Tipping Point



2004
Geffen

ドラム（そしてスライ・ストーンのドキュメンタリー映画 "oh Lives!" の監督！）のクエストラヴとMCのブラック・ソートが率いるヒップホップ・グループの最大のヒット作。アルバムの1音目から "Everybody Is A Star" をサンプリングし、原曲に潜む切実さや重さを強調したアレンジが素晴らしい。社会的なリリックとバンド・サウンドの快楽性が混じり合う、重厚ながらも風通しの良い作品だ。（高橋）

Bilal
A Love Surreal



2013
eOne

フィラデルフィア出身のR&Bシンガー、ビラル。ソウルクエリアンズ関連作をはじめ、『暴動』オマージュ作の背後には常に彼の存在がある。本作も、リズム・ボックスがポコポコ鳴る "WestSide Girl" や、醒めたムードの中にも熱を帯びた "The Flow" など『暴動』濃度が非常に高い。"Just Like A Baby" を完コピしたサーラーのシャフィーク・フセインや、大学時代からのズッ友ロバート・グラスパーも参加。（長谷川）

Janelle Monáe
The ArchAndroid

2010
Wondaland

映画『メトロポリス』の影響下にあるジャネール・モネイのデビュー・アルバムは、アフロフューチャリズムと共鳴する近未来的世界観が目立つ。ライヴでたびたびカヴァーしているスライ&ザ・ファミリー・ストーンやプリンスなどモネイが好む音楽を詰めこんだ音作りは多彩だ。"Dance Or Die" でネオ・ソウルの意匠を纏い、軽快なビートが響きわたる "Cold War" ではファンク混じりのニュー・ウェイヴを響かせる。（近藤）

Kendrick Lamar
To Pimp A Butterfly

2015
Top Dawg

現在のヒップホップの頂点に君臨するラッパーによる、ブラック・ミュージックの歴史に連なり、おそらく批評的に最も成功した本アルバムは、彼が14年にアフリカを訪れた経験に大きな影響を受けた作品であり、当時盛り上がったブラック・ライヴズ・マターと共振。だからこそ "Momma" でブラック・パンサー党とも関わりのあったスライがサンプリングされていることにも必然を感じる。時代を超えて共闘する魂の音楽。（高久）

D'Angelo And The Vanguard
Black Messiah

2014 RCA

ヴァージニア出身のシンガー・ソングライター、ディアンジェロが、傑作と名高い "Voodoo" から実に14年ぶりに発表したアルバム。この長い空白期間、彼はアルコールやドラッグ中毒に苦しみながらも、スタジオに篭ってサウンドを試行錯誤。そこにピノ・パラディーノやクエストラヴといった名うてのプレイヤーが、入れ替わりで招かれたという。

そんな制作背景をはじめ、ライヴの観客を写しただけなのに、当時最高潮に達しつつあったBLMブラック・ライヴズ・マター）を想起させるスリーヴ写真、本人によるギターやベースの演奏、煮込みすぎて形が崩れたようなミキシング処理に至るまで、全編に『暴動』からの強い遺伝子が脈打っている。中でも "Sugar Daddy" の濃密さは圧倒的。ヴォーカル面ではプリンスからの影響も相変わらず色濃く、スライと "殿下" 両者と共演歴を持つザ・タイムのジェシー・ジョンソンがゲスト参加。ディアンジェロに "闘魂" を注入するかのようなギター・プレイを披露し、ツアーにも同行した。（長谷川）

CamScannerでスキャン

Vulfpeck
Thrill Of The Arts

2015
Vulf

今年のフジロックでヘッドライナーとして来日するLAを拠点に活動する4人組のデビュー作。インストが中心ではあるが、ヴォーカルのある曲も魅力的だ。徹頭徹尾、直球勝負というべきか、陽性のミニマルなファンク・ミュージックが炸裂している。音だけでなく、固定されたバンドにゲストが出入りする形を選んでいるのも、スライのバンドのメンバーが流動的であったことの影響／反省かも、などと邪推してみたり。（高久）

Frank Ocean
Blonde

2016
Boys Don't Cry

セクシュアル・マイノリティーであるフランク・オーシャンの経験が反映された内観的作品だ。性体験や喪失について歌う歌詞には旧来的な男らしさに馴染めない感情が沁みるなど、弱さを隠さない率直な言葉が際立つ。音はR&Bを軸にしつつ、アンビエントやロックといった多くの要素を混ぜている。そこに滲むサイケデリックな香りには、フランクが敬愛するスライ&ザ・ファミリー・ストーンの

Beyoncé
Lemonade

2016
Parkwood

音楽がこの世に存在する限り、語り継がれるであろう傑作だ。自身の個人的トラウマを糧に、社会的に抑圧されてきた黒人女性をエンパワーする力強さで溢れている。こうした構造は、シスター・ロゼッタ・サープやベッシー・スミスといった黒人女性アーティストに通じる。ゴスペル、ロック、ソウルなどを接合したサウンドの折衷性は、60〜70年代にスライ&ザ・ファミリー・ストーンが鳴らしていた音と重なる。（近藤）

Suchmos
THE KIDS

2017
スペースシャワー

ファンクを軸にソウル、ロック、サイケ、ポップを混ぜ、ジャンル越境を意識すらさせない一体感を作り上げたスライだが、その感覚を、絶妙な都市への距離感とともにコーティングし、打ち出してみせたのがSuchmos。どちらかというと、初期スライのライヴ感と開放感を洗練された形で再解釈しているような印象か。日常を泳ぐグルーヴがそれだけでメッセージになって伝わってくる、実にすばらしいセカンド・アルバム。（つや）

Childish Gambino
"Awaken, My Love!"

2016
Glassnote

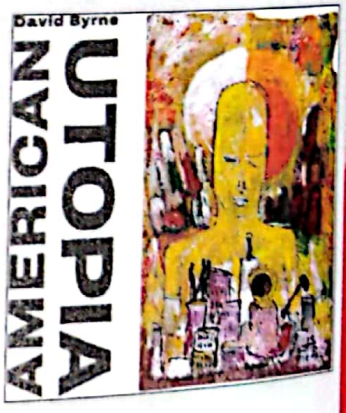
俳優兼監督のドナルド・グローヴァーによる音楽プロジェクト、の最高傑作。全体としてはファンカデリック色が濃いが、絶唱と熱演をアヴァンギャルドなミックスで真空パックした、その名もズバリの'Riot'や、倦怠感に包まれた3連バラード'Baby Boy'には、スライからの影響が色濃く漂う。なおプロデュースを手がけたのは、ライアン・クーグラー監督作すべてで音楽を担当するルドウィグ・ゴランソン。（長谷川）

サニーデイ・サービス
Popcorn Ballads

2017
ローズ

ヒップホップ・シーンからのゲストの参加や、当初ストリーミング配信のみ（当時の日本ではほとんど前例がなかった）のリリース形式など、話題を呼ぶトピックの並んだサニーデイ・サービスの11作めだが、スライを感じるのはやはりサウンド。それもファンクさや密室っぽさだけでなく、ムード。"戦時下の恋人たち"をテーマに描かれる、甘美ながら、どこか不穏な、時代の空気を目一杯に吸い込んだムードである。（高久）

David Byrne
American Utopia
2018／Nonesuch



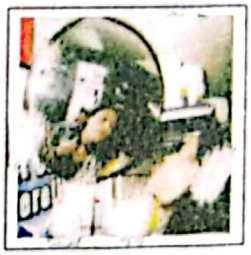
正直なところ『アメリカン・ユートピア』を劇場で観た当時は、時期も相まって〝分断と混迷の時代における希望と連帯〟という論点ばかりに目がいっていたが、スライ・アンド・ファミリー・ストーンのパフォーマンスの進化系として〝多様性〟や〝平等性〟〝集団性〟にフォーカスすると全く異なる視点が生まれる。

デヴィッド・バーン／トーキング・ヘッズの音楽／パフォーマンス的な面でスライの影響を挙げ始めると枚挙にいとまがないと思うが、本作で強く感じた共通項は〝全員が主役になれるバンド・アンサンブル〟〝非階層的な音楽構造〟〝グルーヴとの一体感〟といった要素だ。かつてインタヴューでバーンは、スライの〝全員が対等な立場で音楽を作り上げる〟バンド理念への感銘を表明しており、ステージでは、11人の演者全員が同じ衣装で登場し、ワイヤレス機材によって自由に動き回ることで、従来のバンド構造を解体し、リーダーとサポートの明確な区別を無力化して見せた。（早坂）

Silk Sonic
An Evening With Silk Sonic
2021
Atlantic

ブルーノ・マーズとアンダーソン・パークが届ける、70年代R&Bへの熱烈なラヴ・レターのようなアルバム。ともにポップな持ち味を持つ人たちだけに、〝Fly As Me〟や〝777〟といったアップ・テンポ曲には『スタンド！』期の高揚感を感じる。フィリピン系&ヒスパニック系のハワイアンのマーズ、そして韓国系の血を引くパークという〝傍流〟のふたりだからこそ表現できた、〝外から見た王道〟感が清々しい。（長谷川）

Sen Morimoto
Diagnosis
2023
City Slang



京都に生まれアメリカで育ったアーティストのサード・アルバム。これまでの内省的世界観から打って変わり、現代の構造とそこで生きる私たちの関係性を描く社会的言葉が前面に出た歌詞には、その関係性に潜む歪みを抉りだす鋭い批評眼が窺える。ヒップホップ、ファンク、ジャズ、ロックなどの要素を編み、すべての音が鮮明に聞こえる曲群の緻密さは、スライ&ザ・ファミリー・ストーンの〝Fresh〟を連想させる。（近藤）

Charlotte Adigéry & Bolis Pupul
Topical Dancer
2022
DeeWee

スライの肉体的／直情的ファンクというよりも、知覚的ファンクとも言うべき、反復グルーヴの中で社会と個人の緊張感をリズムに託すエレクトロ・アート・ポップを展開した本作。マルティニーク系とグアドループ系の血を引くシャルロットと、中国／ベルギーのルーツを持つボリスによる、アイデンティティのはざまで揺れ動く〝グルーヴと政治〟の二重構造は、スライの音楽と奥深いところで共鳴しているだろう。（つや）

Mk.gee
Two Star & The Dream Police
2024
Diggers Factory

〝インディ・ロックのフィルターを通したマイケル・ジャクソンやプリンス〟とも評されるが、最大のインスピレーション源としてスライを挙げ、〝録音の雑さの中に一貫した質感があり、そこに魔法のような魅力を感じている〟と語る。〝DNM〟のように明らかにスライ直系の曲も存在するが、その影響を感じさせない曲にも共通する音の歪みや雑味、テクスチャーの生々しさなどにもスライへの偏愛が投影されている。（早坂）

CamScannerでスキャン

追悼 スライ・ストーン

スライの前にスライ的な音楽はない

「サンキュー」のベースのリフレインから現代のファンクは始まった

湯浅学

「サンキュー」が全米ポップ・チャートで首位に立ったのは70年2月の第2週だった。そのときのチャートでのライヴァルはB・J・トーマスの「雨にぬれても」、ジャクソン5の「帰ってほしいの」、ショッキング・ブルーの「ヴィーナス」、エディ・ホールマンの「ヘイ・ゼア・ロンリー・ガール」などだったが、「サンキュー」に代わって首位の座についたのは、サイモンとガーファンクルの「明日に架ける橋」だった。当時、俺はほぼ毎夜午後9時から午前3時から3時までラジオ（AMです）を聴く生活だった。「明日に架ける橋」は70年末まで流れていたし、「ヴィーナス」

CamScannerでスキャン

残っている。しかし当時「サンキュー」が深夜放送でもてはやされていた記憶がない。スライ&ザ・ファミリー・ストーンはたまに、ヒット曲として「ダンス・トゥ・ザ・ミュージック」や「エヴリデイ・ピープル」がかかっていたので名前は知っていた。「サンキュー」をかけていそうな人として思い浮かぶのは、糸居五郎さんか亀渕昭信さんだが、きっと俺の気にしていないときにかけていたのだろう。ラジオからあのベースが聞こえてきたらびっくりしただろう、と思うのだが、残念だ。そうしたら俺の人生は変わっていたかもしれない。

「サンキュー」（シングル・ヴァージョン）をしっかり聴いたのは少し後で、75年だったと思う。その前に、卒業後に行った母校の文化祭のロック喫茶みたいな模擬店で、スライの『フレッシュ』（当時の邦題は『輪廻』）を持ってきてかけたやつがいて、そのとき聴いた「イン・タイム」の衝撃は今でも体内に残っている。ヒット曲だったから同じアルバムに入っている「一緒にいたいなら」は大好きで、ジャケットも知っていたが、アルバムを通して聴いたのはそのときが初めてだったのだ。まさかこんな曲から始まるとは。その前の「ファミリー・アフェア」はヒット曲としてラジオから流れてくるのを聴いてはいたが、69～71年にスライ&ザ・ファミリー・ストーンに耳が向いていなかったことが今となっては悔やまれる。すぐに『フレッシュ』を買った。そのとき一緒に『スタンド！』も日本盤を中古で買った。73年の再発盤だった。そのライナーノーツにこうあった。

「ジェームス・ブラウン或いは、アイク&ティナ・ターナーのファンの方は、このアルバムを聴かずに、即、レコード店に行って、他のレコードと交換して下さい。貴方の望むソウルと、スライのそれとは似て非なるもので、貴方には聴いて貰いたくないアルバムなのです。（ああ～何んたる暴言!!」

この〝暴言〟は森直也さんによるものだった。俺は森さんがパーソナリティを担当するラジオ番組（FMです）を毎週聴いていたので、この記述に少し驚いたがなんとなく納得した。森さんはこのライナーノーツで、スライがファッションでも単なる継続性の保持のためでもなく、ミュージック・シーンを動かし得る力を持って活動し続けている貴重な存在である、と語っている。『スタンド！』は現在（73年当時）巷間流れる凡百のファンク・ミュージックよりファンクであり、このサウンドがなければマイルス・デイヴィスの『ビッチェズ・ブルー』もハービー・ハンコックの『ヘッド・ハンターズ』も生まれ得なかった、と森さんはいうのだった。

そうだったのか。18歳だった俺はまだマイルスもよく知らず、ハンコックも少ししか聴いたことがなかったが、『フレッシュ』と『スタンド！』を何度も聴いてスライ・ストーンのことを妄想した。ファンクとはなんだろう、という疑問はその後、数年続くが、実は俺は当時ジェームス・ブラウンも好きだった。

スライが入口だった。『暴動』のような陰気で底意地が悪そうだが随所に苦いユーモアと（弱ってはいるが）シンプルな希望のあるファンクは他にない、との思いは今も変わらない。屈折していることはしているが、スライはいじくることに喜びを見出しただけで、簡単に他人を信用できなくなったという意思を音楽で表明せずにはいられなかったのだろう。

男女混合、人種も複合、音楽も端から既存ジャンルの外にあった。様式としてゴスペル的であるし、ドゥーワップやソウル／R&Bの血脈はもちろんあり、ロックの攻撃性や享楽的な要素もある。しかしこのビート・アンサンブルを、ではなんと名付け

CamScannerでスキャン

たらよいのか。別に名などつけなくても音楽はそこにある、とスライはいうだろう。

「知りもしない人たちに／迎合しなきゃならない気持がわかる／単に奴らのほうが数が多いっていう理由だけだろう／俺は負け犬だって言ってやれ／俺は負け犬だ／でも大丈夫／うまくやれるから」

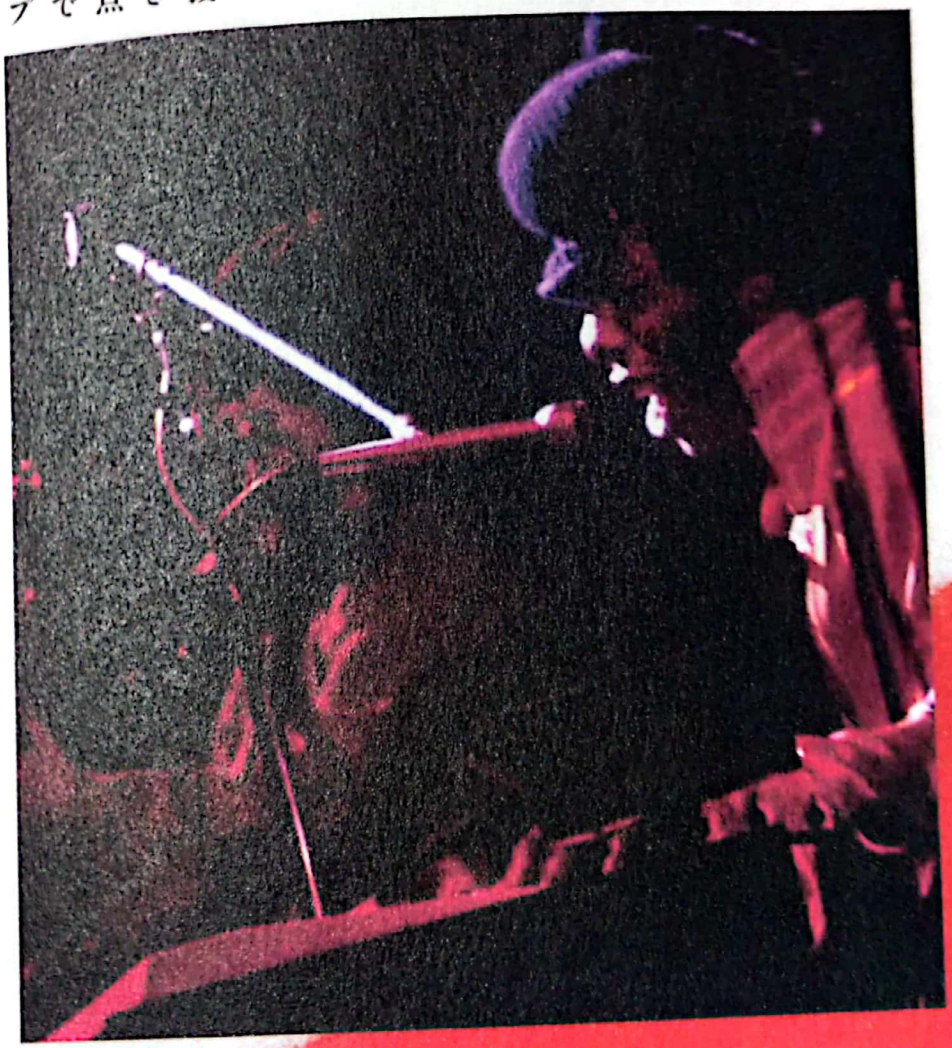
とデビュー・アルバム『新しい世界』（67年）のA面の1曲目でスライはすでに歌っている。自分のやっていること、自分たちの音楽、自分の意志、欲望が即座に理解されるとは思っていなかったのか。それだけ逆に自信があったのかもしれない。そう易々とわかられるようなことはやっていない、という実感があったのではないか。

ファンクは正直だ

86年にネヴィル・ブラザーズ／ミーターズのアート・ネヴィルにインタヴューしたとき、アートがこういっていた。

「ミーターズはスライ&ザ・ファミリー・ストーンのやっていたことを自分たちなりに解釈してなぞっていたところがある」

そういわれてみれば、ミーターズはドラムス、ベース、ギターがユニゾンでメロディを奏でたり、シンコペーションのきいたリフを反復したりしながら少しずつずれたビートを各自が刻んだりというところがあったが。スライたちのアレンジは曲ごとにスピーディな変化を見せるヴォーカル隊とホーンの掛け合いや、唐突な場面転換などの聴きどころは多岐にわたるが、曲の主たる部分ではメンフィス・ソウルやニューオリンズR&Bからの援用も複合的に成されている。その点は元ラジオDJでレーベルで制作プロデューサーでもあったスライの複眼的志向が活きている節はある。『ダンス・トゥ・ザ・ミュージック』や『ライフ』の枝葉の広い音楽性とその消化の巧みさ、演奏と編曲の着想の柔軟性は68年の時点では他に類を見ない。力強くスピーディーで一体感のある演奏はバンドとしての鍛錬のたまものだろう。



と、今だからこそわかる。ソウル・ミュージックからビートを強化し、ダンスするうちにアクセントが変転してファンク化したというような定説は確かに有効かもしれないし、ジェームス・ブラウンのエネルギ

CamScannerでスキャン

ーと欲望の中にファンクの種が発芽したと見ることもできるが、きっかけを現実の音楽として拡張し実体化して聴かせたのはスライ&ザ・ファミリー・ストーンが最初であることは疑いようがない。スライの前にスライ的な音楽はない。大衆音楽は社会性（の一部にせよ）を背負うこともこの時代以降避けられなくなることをスライは承知していた。時代性とは自分たちの活動そのものではないのか、と世間に問うことがダンス・ミュージックの宿命になっていたとスライは身体的に知っていたのだ。それは1920年代でも30年代でも同様だった。演奏し歌い続けるうちにそれを実感していったのではなかろうか。60年代のスライが『スタンド！』に行きついたとき、ファンクがソリッドにまとめ上げられ、次のステージへの展開が可能になったのだと思う。「サンキュー」（シングル・ヴァージョン）はその象徴だ。あのベースのリフレインから現代のファンクは始まった、と俺は確信している。

わずらわしさからの脱却。あのリフだけでそれが伝わる。ブルースマンはやるせなさや情欲を伝えるためのリフレインを数々発明してきた。ロックンローラーはそれを加速させた。時には和解や返礼のためのリフレインをポップスは作り上げてきた。それらを踏まえたうえで、もっと強い解放の意志のようなものをスライたちは音でつかまえたのだ。ファンクは頑丈だ。ファンクは高弾力だ。ファンクは明朗だ。ファンクは騒々しい。ファンクは虚実がごちゃごちゃだ。しかしファンクは正直だ（だから嘘があけすけだ）。

「サンキュー」が全米首位になったのは、それ以前にあのように明瞭かつコンパクトに煽情的なベース・プレイを多くの人が耳にしたことがなかったからではないか。

君の〝きまぐれ、でたらめ、お世辞、皮肉、嘘っぱち、うす笑い、忠告、しんせつ〟それらすべてに〝ありがとう〟という小坂忠さんの「ありがとう」（71年）はスライの「サンキュー」への敬意によって生まれた名作だ、と「サンキュー」を熟聴して思った。作詞作曲は細野晴臣さんだ。細野さんは74年にグラハム・セントラル・ステイション（以下GCS）の『魂の解放』のライナーでこう記している。

「GCSやスライ等は、人種とか音楽の種類をつき破る程の革新的なエネルギーを持っていて、もし僕が評論家なら、現代音楽の頂点であるとでもいいきってしまいたい位のものである」

〝俺を本当の俺にもどしてくれて、ありがとう〟という「サンキュー」は、軋轢や自分たちに向けられた欺瞞へのひとつの答だった。とはいえそれでスライのいざこざが解決したわけではなかったことを我々の多くが知っている。スライはしかし、迷走しながら、音楽的未開領域へ踏み込んでいき、『スモール・トーク』へ至った。この柔和な羽根布団のようなファンクは、特殊な美しさをビートの綾の中で作り出していた。

どのような葛藤の中で、その後スライが生きていったのか、俺には深く知る術がないが、たとえばジョージ・クリントンの『ファンクはつらいよ』（ベン・グリーンマンとの共著、押野素子訳。DUブックス刊。2016年）には悲しくもおかしなエピソードが数多く綴られている。

2008年に日本にやってきたスライを見た。彼岸の淵から帰ってきた人だ、と瞬間的に感じた。シリアスすぎて笑えないユーモアもあった。スライの歌声はファンクすぎた。この先を聴きたいと思った。

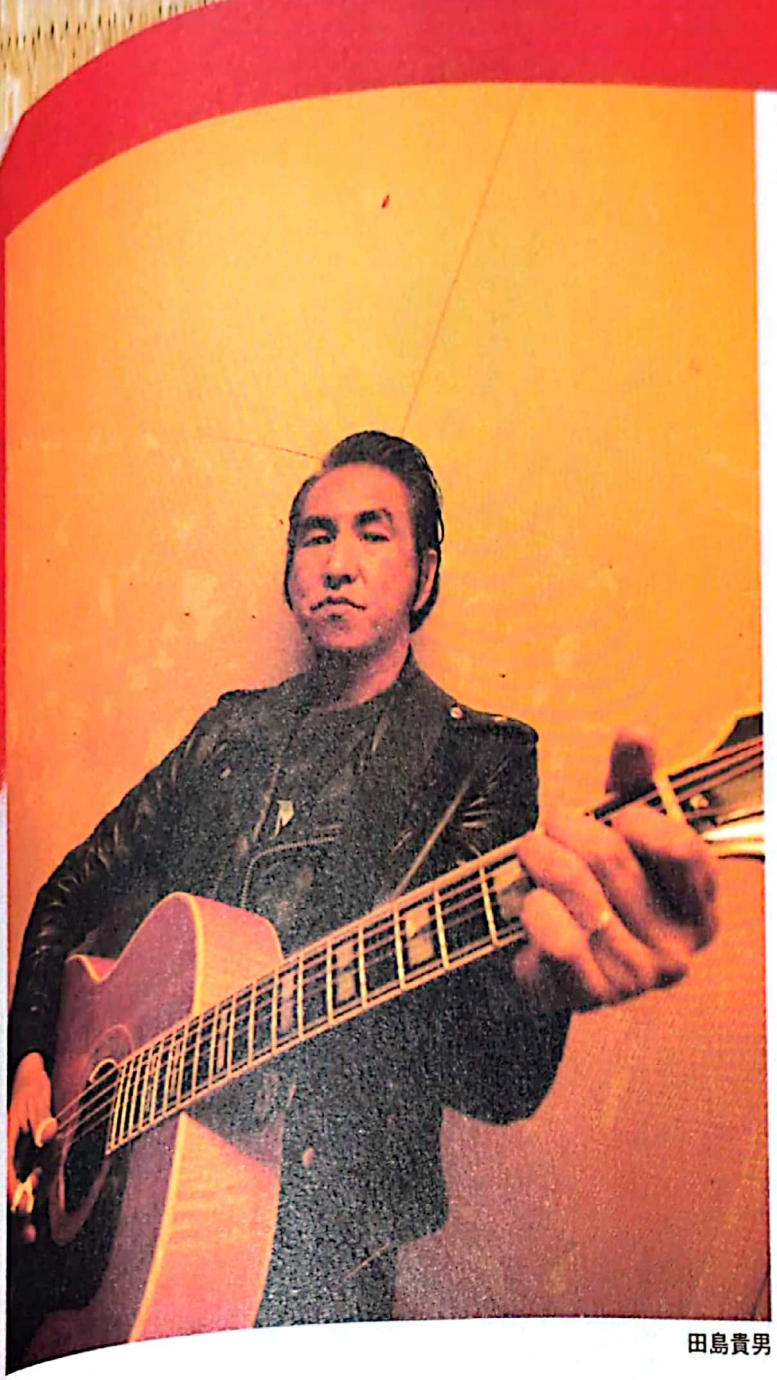
訃報に触れた。無念至極。思わず目を閉じた。感動や追想や思慕、もちろん同情も、みんな吹き飛ばした荒野で、スライは笑いながら手招きしていた。

CamScannerでスキャン

田島貴男（Original Love）インタヴュー

スライは半世紀先の音楽をやってたんですよ

松永良平



田島貴男

2025年6月9日、スライ・ストーンの訃報が飛び込んできた。世を去ったことは悲しむべきだが、率直に言ってスライが82歳まで生きることができたことは奇跡的にも思えたし、何よりも彼の作品が与えた影響は実人生よりもさらに長く生き続けるだろう。その革新性と本質、そして自身が受けた計り知れない影響について、田島貴男（Original Love）にたっぷり語ってもらった。

その場のひらめきが重視されている

――まずは、スライ&ザ・ファミリー・ストーンを知ったきっかけは。

「80年代前半で、まだ福島県の高校生でしたね。多分、友人から『暴動』（71年）か『スタンド！』（69年）から1、2曲聴かせてもらったんですよ。当時の僕は頭の中がパンク／ニュー・ウェイヴで、初めて

CamScannerでスキャン

ストーンズを聴いたのも同じ頃。スライも僕にはそういう60年代のロックのひとつに聞こえました」

――第一印象では、ブラック・ミュージックという認識ではなかったんですね。

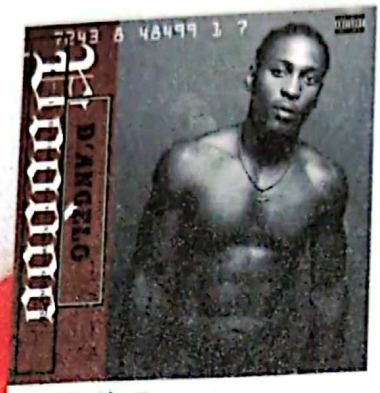
「僕自身、まだブラック・ミュージックに興味を持つ前だったんです。ちゃんとスライの凄さを認識するようになったのは、大学で東京に出てきてからです。クラブやライヴハウス、レコード屋さんに行くようになっていろんな音楽を知り、ブラック・ミュージックにも出会い、そこでようやく『暴動』にハマりました。それ以来、結局、僕はこの『暴動』を、一生で一番多く聴いてるかもしれない」

――あらためて、田島さんの耳にどう聞こえていたのかお聞きしたいです。

「さっきも言ったように、パンク／ニュー・ウェイヴが好きだったし、スライの音楽にはブラック・ミュージックから脱線したロックのテイストを感じて、そこが好きだったのかなと思うんです。ただ繰り返し聴いてるうちに、めちゃくちゃ斬新な音楽なんだということがわかってきた。その斬新さは、今はさらに輝いてきちゃってますよね。『暴動』のフォロワーって、すごく長い期間生まれ続けている。プリンスだったり、ディアンジェロだったり、いろんなかたちで後世に引き継がれていて、時代が新しくなるごとに『暴動』がすごく未来的なアルバムだったんだなと考えさせられるわけです。今日、この取材があるので、久しぶりに聴き返しましたけど、やっぱりかっこいい」

――具体的にはどういうところでしょう。

「今日びっくりしたのは 'Just Like A Baby' です。あのリズムですよ。1拍目からすごく遅い（笑）。ディアンジェロが『ヴードゥー』（00年）でやった、極端なバックビートの原点。あれを71年の時点でスライはもうやってたんですよ。最初はこの曲のリズムが理解できなかったんです。8分の6拍子なんだけど、楽器の音がすごく後ろにいるし、なんでこのタイミングでクラヴィネットが鳴るの？と疑問に思うわけです。だけど、ヨレヨレでも全然違和感がないし、むしろそれがかっこいい。それはどういうことなんだろうって思う。その謎を、何十年も経ってディアンジェロがわかりやすく解説してくれたという感じです」



ディアンジェロ
『ヴードゥー』

――さんざん聴いてきたのに、今日びっくりした曲があるってすごくないですか。

「リズム・ボックスの音、つまりドンカマを前面に出して、生のドラムなのかマシンなのかわからない不思議なミックスにしている。リズム・ボックスも、プログラミングではなく、その場で手打ちしてるのかもしれない。そういう独創性までは僕が若い頃にはわかってなかったし、今になって気がつくかっこよさもたくさんあるんです。あるいは、スライはリズム・ボックスの機械的なビートに、生まれた頃から身についていたゴスペルのアフタービートを有機的にずらして絡ませることによって、いろんな遊び方ができると連想したのかもしれない」

――リズム・ボックスをシークエンスを作り出す機械としてではなく、生楽器のように使うという遊び方。

「ある意味、そこにリズムのインスピレーションがある。その場のひらめきが重視されているんです。このアルバムの曲で顕著なワン・コードがずっと続いてるだけの

CamScannerでスキャン

進行も、今はそういうものは自然だけど、初めて聴いた頃はまだ違和感がすごくあった。だから最初は"Hello, Hello, Hello, How low"、みたいなポップな曲が好きでした。でもJBは、ワン・コードの"Funk"や"Escape-ism"がかっこいい。"Sex Machine"も最高にクールですよね。ブラック・ミュージックってこういうスペーシーでスピリチュアルな世界を時々描くじゃないですか。その入り口になった曲です」

理由や背景がわからない

――最初に違和感や驚きがあって、時間をかけてわかってくる。

「ミクスチャー・ロック（の元祖）みたいにスライが言われることもありますけど、いろんな要素のミックスというより、やっぱりひらめきの凄さですよね。いろんなブラック・ミュージックを聴きましたけど、ジェームス・ブラウンとスライには、理由がわからない新しさを感じるんです。なぜあんなビートが生まれたのか？　JB以前にはああいうファンク・ビートはなかったし、スライの"スタンド！"から『暴動』に至るリズムの発想のジャンプもそう。突然だし、不可解。なんでこの人こんなことを思いついちゃったんだろう？　彼のアーティストの変化に対しては、こういう影響があったんだろうなとか、これを聴いてたんだろうなとか、推測ができるけど、JBとスライに関しては、理由や背景がわからない」

――僕も『暴動』を聴いたとき、音質のモコモコ感に衝撃を受けました。

「宅録感がありますしね。ある意味、ほとんどスライのデモ録音みたいな感じ。スライは楽器が好きだったんじゃないのかな。もともとラジオの人気DJ出身だし、いろんな音楽を聴いてたと思うけど、いろんな影響をミックスさせたというより、楽器を弾いたり、調整卓をいじったりしながらインスピレーションを得て作っていたのかな。特に『暴動』にはそういう感じがしますね。エンジニアリングにも自分でかなり関与してると思うんです。フェーダーの動かし方もおかしいしね」

――音からもそれはわかりますか。

「異常だし極端ですよ。オルガンやクラヴィネットのフェーダーの操作も、一気に上げ下げしてる。自分でフェーダーをいじってみるとわかります。音量フルから1くらいまで一気に下げて、フレーズごとにまたフルに上げるとか（笑）。プロのエンジニアはそういうことはしないと思うんです」

――奇しくもブライアン・ウィルソンと同じ時期に訃報が伝わったので思ったことでもあるんですが、『ペット・サウンズ』って、ビーチ・ボーイズの他のメンバーがツアーに出ている間にブライアンがバックのサウンドをスタジオ・ミュージシャンと完全に作り上げた作品ですよね。『暴動』もちょっと似ているというか、スライが独力で作り上げた土台があって、ファミリー・ストーンのメンバーやボビー・ウーマック、ビリー・プレストンなどが参加したというプロセスになっている。バンド名義だけどソロ・アルバム的なんです。

「なるほどね。確かにベース・ラインも、ラリー・グラハムに任せていたら思いつかないような変なラインなんですよ。あれは、あらかじめスライが弾いていて、それをラリー・グラハムがなぞったのかもしれない」

――僕は『暴動』以前のシングル・ヒットを集めた『グレーテスト・ヒッツ』（70年）もよく聴いてましたけど、あそこに入ってるアッパーで前向きな曲とは明らかに違う。あれはアパッチ野球軍みたいというか、個性豊かなメンバーがわいわいやっている感覚の集大成じゃないですか（笑）。

「そうそう！　あれが初期の良さですよね。最初の頃は、バンド全員で歌のパート

CamScannerでスキャン

を受け持ったりするのがいいところ。無意味なくらいヴォーカルをメンバーに振ってる。スライは、みんなでやるのがいいと思う人柄だったんじゃないのかな。だけど『暴動』では、それが明らかに自分ひとりが中心になる。『スタンド！』の頃の、元気が良くて、やってやるぞーみたいな感覚が、とてもひねくれた諦念みたいな暗さに変化していくんです。さっきも言いましたけど、『スタンド！』まではみんなのいいところを引き出すような曲作りだし、プロデューサー気質が先にあった気がします。『暴動』はソロ作というか、自分のイマジネーションが先行してる。でも、全部ひとりでやってないところもいい。'Luv N' Haight'ではファミリー・ストーンのグレッグ・エリコを呼んでドラム叩かせて、微妙にリズム・ボックスとのズレを作っていてかっこいい。アンディ・ニューマークに交代するのは次からでしたっけ？」

――そうですね。『フレッシュ』（73年）からリズム隊がかなり変わります。

「あのアルバムも、凄腕ドラマーであるアンディ・ニューマークが入ったらどうなるんだろうというリズムの実験ですよね。『フレッシュ』をどういうディレクションでやってたのかは気になります。そういえば『フレッシュ』って、マスターを取り違えて日本だけで出てしまった別ミックス版のCDがあるじゃないですか。あれも聴いてみたりしたけど、あの別ミックスより、やっぱり正規版のほうがかっこいいんですよね」

――グレッグ・エリコもアンディ・ニューマークもそうですけど、リズムの要であるドラマーが白人というのもスライならではのセンスというか。

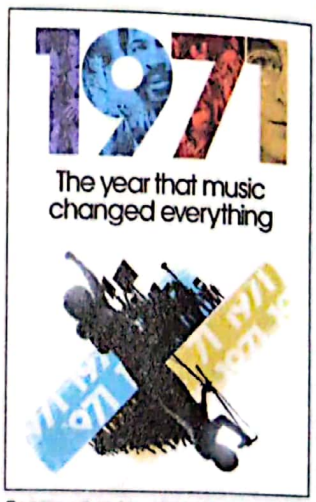
「グレッグ・エリコって映像で見ると、リンゴ・スターに叩き方が似てるんですよね。白人だし、マッシュルーム・カットだし、体の振り方が意外にリンゴなんですよ（笑）。やっぱり初期は、白人のロックに影響を受けていて、ソフト・ロックみたいな曲もある。アルバム『ライフ』（68年）とか、シングル 'Everybody Is A Star'（70年）とかにも顕著。メンバーも黒人白人の混成だし、考え方が折衷的です」

『サマー・オブ・ソウル（あるいは、革命がテレビ放映されなかった時）』

――ブラック・パワーみたいな曲は少なくて、むしろ 'Everyday People' みたいに人種や身分を越えた〝みんな〟を尊重して鼓舞していたところがありました。

「双方ともに戦いはやめよう、みたいな言い方ですよね。クエストラヴが監督した『サマー・オブ・ソウル（あるいは、革命がテレビ放映されなかった時）』（21年公開）で初公開された69年の夏のライヴもそんなスタンスの演奏でしたよね。お客さんは黒人ばかりでブラック・パワー全盛だったけど、スライ自身はちょっと違う。ドラムも白人だし。ジミヘンの影響も大きかったんだろうなとは思いますけどね」

――スライだけがブラック・パワーの先をいってた感じがしました。あの映画の演奏ってウッドストック・フェス出演の数週間後じゃないですか。両方出てるのはスライ



『1971：その年、音楽がすべてを変えた』

CamScannerでスキャン

だけなんですよ。音楽ドキュメンタリー『1971：その年、音楽がすべてを変えた』（21年）でも、『ホワッツ・ゴーイング・オン』や『暴動』がエポックメイキングな作品として取り上げられてましたが、『ホワッツ・ゴーイング・オン』は泥沼化するヴェトナム戦争を嘆いていたけど、スライは"Riot"と謳ってはいるけど、むしろ傍観者的。

「タイトル曲なんて無音ですからね。あれは最高ですよね。CD化されたときもちゃんと数秒間カウントされていましたね（笑）。あのアルバムのかっこいい違和感のキモがあそこにある。あれがなかったら、もうちょっと普通のアルバムだと思えたかもしれない」

あの時代にそれを思いついた

——以前、ヨ・ラ・テンゴが"There's A Riot Going On"（18年）というアルバムを出したとき、メンバーのアイラ・カプランにインタヴューで聞いたことがあるんです。もしかしてこれはスライの『暴動』のタイトル曲が無音であることへのオマージュだったりしますか、って。

「ほう？」

——そしたら、「そのアイデアは面白いね」って爆笑されました。

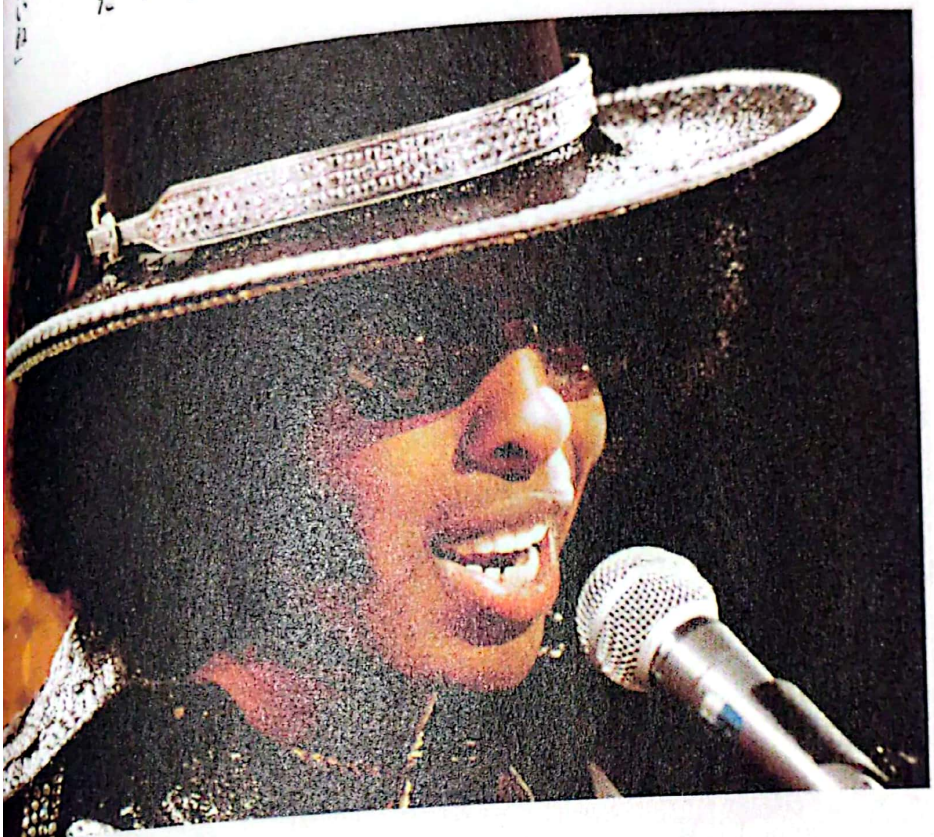
「違ったんだ！（爆笑）」

——オリジナルLPだと、あの無音はA面とB面をひっくり返すインターバルだから、「そのとき外の暴動が聞こえるだろ？」みたいな問いかけかもしれないと思ったんです。

「なるほどね。時代としてはそうだったかもしれない。ちょっと冷静なところがある人だって思います。ブラック・パワーの先鋭的なところとは距離を置いて、もっと折衷的で、コミュニケーションをとって仲良くしようという態度でしたからね」

——『スタンド！』や『暴動』には歌詞がオリジナルLPではついているんです。当時のブラック・ミュージックのレコードでは珍しいことです。スライにとっては、あの2枚にビートルズの『サージェント・ペパーズ』と同じような意識があったのかも。

「確かに。『サージェント・ペパーズ』に通じる雰囲気ありますもんね。"Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)"とかはファンクですけど、熱いソウルそのものみたいな曲はあんまりない。他のソウルものっ



スライ・ストーン

CamScannerでスキャン

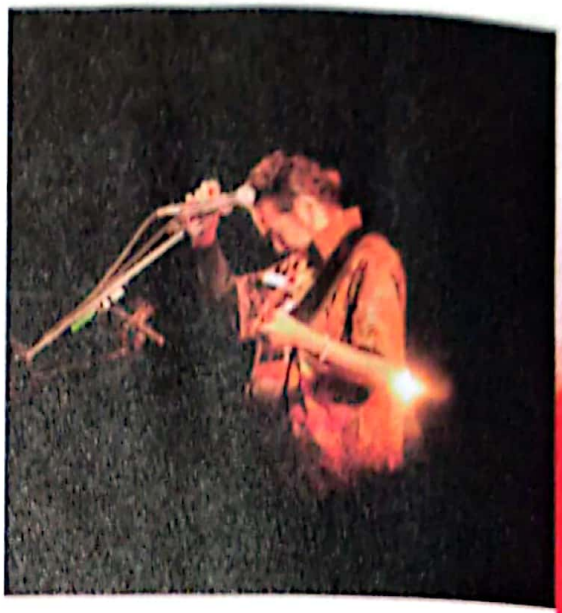
とは初期から全然違う」

――長い間、『暴動』の時期のスライは重度のドラッグ中毒になっていて、まともに音楽が作れない状況が反映されていたという評価もつきまとっていましたが、歌詞を読むと、本当に冷静なんですよね。

「さっきも言いましたけど、Just Like A Baby」のビートの合わせ方とか、ここでしかあり得ないかっこよさなんですよ。よくここに入れたなーと思う。半世紀先の音楽をやってたんですよ。『暴動』では相音にもジャズの要素が際立って、おしゃれになる。'(You Caught Me) Smilin'や'Family Affair'あたりがそうですよね。それまではギターで、A-Eみたいなコード進行で作る曲がメインだったのが、あの時期からナインスっぽい和音が入ってくる。それがアース・ウィンド&ファイヤー以降のブラック・コンテンポラリーにも影響を与えていく部分がある。僕も今でもこの時期のスライっぽいコード進行で曲を作りますしね。やっぱりいろんな面で革新的ですよね」

――そこにはやはり明確な意図があった？

「ただし、リズム面に関しては、自分でわかってたというより、なんとなくやってた部分も大きいんじゃないかな。スライ自身、いろんな楽器のプレイヤーとしてのスキルが高かったし、リズムを正確に弾くスタイルは持っていた。だから、ライヴしているときに〝こういうズレたタイミングでやったら面白いじゃん〟みたいなひらめきがあって、そこをひたすらスタジオで突き詰めていったのでは、という気がします。『暴動』ではドンカマがすごく重要な役割を果たしてると言いましたけど、あれも自分でリズム・ボックスとレコーディングしたプレイバックを聴いてるうちに、〝これ、かっこいいな。これと一緒に演奏したら面白くないか？〟という発想だったのかもしれない。今ではそういう発想は普通ですけど、あの時代にそれを思いついたことがすごく新しいし、今も古びてない」



――原点であり、同時に未来への教科書となっている。

「『暴動』って、いろんなクリエイターに〝この方法でいける〟と指し示したアルバムだと思うんですよ。〝ここを真似すればI曲いいのが作れるんじゃないか〟と思わせる力がある。僕もそれに動かされたひとりです。ブライアン・ウィルソンの『スマイル』には、この人しかできない感覚があるけど、スライのアイデアはいろんな人が拝借したくなるんです」

――ミュージシャンならわかる、という感じでアイデアがむき出しになっているアルバムとも言える？

「そうじゃないですかねえ。でも不気味なんですけどね。この前後のスライもかっこいいし、素晴らしいんですけど、時代から何から全部があのタイミングで合致しちゃったのが『暴動』なんです」

――田島さんがスライの究極の3曲を選ぶなら、どれですか。

「'Luv N' Haight'、'Time'、そして無音の'There's A Riot Going On'（笑）。全部『暴動』からです」

〔6月24日　渋谷・ビクターで〕

CamScannerでスキャン

モノネオン・インタヴュー

スライは子供みたいに無邪気で恐れを知らないけど、シリアスさがあるんだ

プリンスの生前最後のベーシストとしても知られる、90年生まれのファンカーが語るスライ・ストーン

林剛

スライ・ストーンの訃報を受け、彼に影響を受けたアーティストについて考えていた時、10日後にブルーノート東京で公演を行うモノネオンのことがふと頭に浮かんだ。プリンスが生前最後に起用した米メンフィスのベーシスト。プリンスと懇意だったベーシストといえば信仰面においてもメンターだったラリー・グラハムがいるが、そのラリーが在籍していたのがスライ&ザ・ファミリー・ストーン。多様な音楽を内包し、聴き手の属性を選ばないファンカーという点も含めてモノネオンはスライと繋がる。と思っていたら、奇しくも同じ思考回路でモノネオンを捉えていた本誌の矢川編集長から「スライの追悼特集をやるので彼に話を聞いてみたい」と取材の依頼があった。

蛍光色のキルティング・パーカーやアクセサリーで全身を包んだヴィジュアルからしてど派手な出で立ちの奇才。影響を受けたミュー

CamScannerでスキャン

ジシャンは「プリンスとジョージ・クリントン」と即答する彼のどこか不思議で愛らしいキャラクターは、同じベーシストならブーツィ・コリンズ、あるいはサンダーキャットにも近い。擦れた粘着声で朗々と歌うあたりは、共演もした元スレイヴのスティーヴ・アーリントンを思わせる。以前、「マーク・ロスコの抽象画のような世界を音で表現したい」と語っていたが、2011年に出したプリンス風のタイトなファンク Pop Minimalism. の表題が彼の音楽性を端的に伝えているような気もする。

5弦エレキ・ベース（フェンダーからシグネイチャー・モデルも発売）のヘッド部分にソックスを被せ、右利きでありながら（右利き用の）ベースを逆に持って左利きとなる、いわゆるリヴァース・ポジションで弾くあたりもユニークだ。いわく「4歳の時に父からギターをもらって、持ち方を知らず逆に持ったまま今に至るんだ」と。

2015年にプリンスやジュディス・ヒルと関わりを持つ前からニーヨやジョージア・アン・マルドロウの作品に参加。他にもナズ、マック・ミラー、スーダン・アーカイヴス、ノウワー、マット・ジョンソン（ジャミロクワイ）などともコラボしてきた。ハーヴィー・メイソンのプロジェクトにもカメレオンにも参加し、現在はゴースト・ノートの準構成員としても活躍中だ。同時に自身のリーダー作も、この15年間で30作近くを発表。「プリンスの影響で曲を作り始めた」と話す彼だが、まさにプリンスのような多作ぶりでも知られている。

ファンクの原点

「他にやることがないからだよ。単純に〝創作のために創作している〟ようなものだね。とにかく作ったら出すんだ」

実に淡白な回答だが、事前の情報では、彼は質問に「イエス」か「ノー」だけで答えるタイプだと。機嫌が悪いわけではない。音楽にあまり意味を求めたくないようで、バークリー音楽大学在籍時にはギタリストのデヴィッド・フュージンスキーに師事していたが、音楽論や技法を積極的に語ることもない。スヌープ・ドッグにも似た脱力系の鼻声で飄々と話す様子からは、派手なヴィジュアルとは裏腹に（それゆえに）シャイな性格なのだろうとも想像できた。

そんな中、何度も口にしたのがグランマ（祖母）の話。生粋のおばあちゃん子で、幼少期には一緒にバプテスト教会に通い、最近は共演曲も出しているほどの関係だ。

「ママとグランマと実家で暮らしている。育ったのはオレンジ・マウンド（メンフィスのダウンタウン南東にある黒人居住区）で、今はダウンタウンに家がある。グランマの影響でサザン・ソウルやブルースを聴いて、それが僕の演奏や作曲の仕方、音楽の聴き方や感じ方に大きな影響を与えている。グランマが聴いていたWDIA（1070AM）の番組 'All Blues Saturday' でかかる曲に合わせて、ギターを練習していたんだ」

90年生まれでヒップホップは標準装備の世代。地元のラッパーにも刺激を受けた。

「地元が同じ8ボール&HJGはもちろん、ギャングスタ・ブー、プロジェクト・パット、スリー・6・マフィア、フレイザー・ボーイなんかを聴いて育ったよ」

取材時間は30分。この調子でスライの話まで辿り着くのだろうか…と気を揉みながら、その前に彼のファンクの原点を確かめずにはいられなかった。なぜなら彼の父ダイウェン・トーマスは、78年にアリスタから唯一のアルバム 'Hot, Wet And Sticky' を出したメンフィスのファンク・バンド、ギャラクシーのベーシストだったから。ギャラクシーはファンカデリックやバーケイズに通じる、骨太なファンクで知られている。

CamScannerでスキャン

『ギャラクシーのアルバムには父が書いた曲も入ってるけど、父はパーケイズとも一緒にプレイしていたんだ。そんな環境にいたから自分もパーケイズと演奏した。父とは〝楽しいとは何か？〟という話をしてる」

祖父も音楽家で、その名をチャールズ・トーマスという。ロン・カーターやビリー・ヒギンスとの共演作も残すメンフィス屈指のジャズ・ピアニストだ。つまりモノネオンの体内にはメンフィスの音楽の歴史が流れている。当然、スタックスやハイも。

「パーケイズのシンガーだったラリー・ドッドソンの影響が大きい。それにアン・ピーブルズ、アル・グリーン、アルバート・キング、デニス・ラサール。あとメイヴィス・ステイプルズ。メイヴィスは父とも一緒に演奏していたし、彼女の曲を聴くと地元やグランマのことを思い出すんだ」

ジャム・セッションもしたかった

2024年7月、メイヴィス・ステイプルズの誕生日には、本人を迎えたジャム・セッションを開催。

Galaxy
"Hot, Wet And Sticky"
(1978)

MonoNeon
"You Had Your Chance...Bad Attitude!"
(2025) Floki

も収録された。それに続くアルバムとして、今年5月には新作〝You Had Your Chance...Bad Attitude〟をリリース。ブルース界の若手、クリストーン〝キングフィッシュ〟イングラムの客演曲も含む同アルバムには、「音楽も、仕事に対する姿勢も大好きだ」というビヨンセに捧げた'Beyonce'なる曲もある。

そんな新作の幕開けを飾る'Bad Attitude'の屈託のないファンク感、特に後半部の集団感のあるコーラスがスライ&ザ・ファミリー・ストーンの'Dance To The Music'（68年）を彷彿させる。と伝えたところ、「それ、あるね！」。というわけで、ようやくスライの話に。スライの存在や音楽は父親の話を聞く中で知るようになったという。

「スライ・ストーンは間違いなく僕に大きな影響を与えている。彼の子供のような

る姿勢。影響を受けたところは本当に多い。子供みたいに無邪気で恐れを知らないけど、シリアスで真剣さがあるんだよね」

同じ理由で「フランク・ザッパが僕のファンク・アイドルだ」とも話す。著名人などの話し言葉をベースで真似るノヴェルティ風のトーキング・ベースもザッパ由来なのだそう。だが、今回はザッパではなくスライの話。スライ&ザ・ファミリー・ストーンで一番好きなアルバムを聞いてみた。

「タイトルに'Africa'がついた曲が入ってるやつ。えっと何だっけ…あ、そう、〝There's A Riot Goin On〟（71年）だ。あのサウンドが好きなんだ」

『暴動』の邦題で知られる同アルバムで表題に'Africa'がついた曲は、'Africa Talks To You "The Asphalt Jungle"'と'Thank You For Talkin' To Me Africa'。好きなのはどちらの曲か思い出せないようだったが、いずれにしてもスライがドラッグ乱用の酩酊と高揚感とともにリズム・ボックスを駆使して作った多重録音のミニマルで風変わりなサウンドにモノネオンが惹かれるのは納得がいく。そうした視点で彼の作品に接していくとスライ的な要素はいくらでも発見できるが、例えばレディシーを

CamScannerでスキャン

ンド、収録）のクールかつ肉感的なグルーヴは、'73年（'73年）に通じている。

「'73年！　そうだ、'73年だよ！」

スライ逮去後、自身のSNSにコメントを付けずにスライの写真だけをポストしていた彼らしいシンプルな回答だ。なにしろ90年生まれの彼が物心ついた頃には、スライはほぼ隠居状態。シーンに不在のままリヴァイヴィング・レジェンドとして鎮座していたスライに対して饒舌になれないのは無理もないか。

「会いたかったけど会うことができなかった。もしスライに会えたら、いかに自分が好きで影響を受けてきたかを言いたかったし、ジャム・セッションもしたかった」

本人に会えば饒舌になるのかもしれない。では、ラリー・グラハムについてはどうか。一番好きなベーシストがアンソニー・ジャクソンであることを承知の上で、"Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)"（69年）で重厚なスラップ・ベースをかましたラリーについてコメントを求めた。

「大好きだよ！　僕のヒーローだ。最初にあの曲を聴いた時に真似したいと思って、どうやって演奏しているか知りたかった。ただ、単純にベース・ラインを学ぼうとしただけで、そのことについて深く考えたり、彼を真似ようとしたことはない。それよりも僕は父から影響を受けた。父の親指を見ながら（スラップ奏法を）学んだんだ」

モノネオンはベース以外の楽器も操る。それは鍵盤を中心にギターやベースなどを操ったスライの万能感ともダブる。

「ギターとキーボードを使って作曲するんだ。ベースで曲を作るとベースが中心の曲になってしまうからね。ハーモニーを考えるのが好きなんだ。使っている機材はLaunchpadとMIDIキーボードくらい。今は自分のチームに手伝ってもらったり、友達と一緒に曲を作っているけど、基本的にDIYだよ。そのDIY精神はスライの"There's A Riot Goin On"に似ているかもしれない」

今年2月にはカット・ウィリアムズ、ジョージ・クリントン、ジェイムス・フォントルロイとの連名によるシングル"Control"を出した。そんな彼が今、同世代のミュージシャンとしてシンパシーを抱いているのは、タイラー・ザ・クリエイターだ。

「大ファンなんだ。自分と近い感覚があると思う。何事にも取り組む姿勢が好きなんだ。まだ会ってないけど会ってみたい」

取材後にライヴを観た。ゴースト・ノートで活動する仲間を従え、重厚ながら軽やかにベースと歌を披露するステージ上でのモノネオンはスライのような自由闊達な絶師感があった。彼いわくファンクとは「生きて経験するしかない音楽」。スライと会っていればガッツリとハグしたことだろう。

（6月20日　通訳＝丸山京子。表参道・ブルーノートで）

ブルーノート東京で（写真＝Great The Kabukicho）

CamScannerでスキャン

スライの魔法を再現しようと試みるミュージシャンがこの世からいなくなることはない

スライ・ストーンの足跡とその功績を振り返る

長谷川町蔵

CamScannerでスキャン

祝祭――よくぞここまで生き抜いてくれた。スライ・ストーンのファンであればあるほど、そう思うに違いない。

僕が、彼の存在を知ったのは1980年代半ば。渋谷陽一氏がDJを務めるNHK-FMの番組「サウンド・ストリート」のスライ特集を聴いたことがきっかけだった。当時のスライはまだ40代初頭だったが、ソロ・アルバムのリリースは長らく途絶え、世間的にも忘れられた人扱いになっていたため、「この人スゲえ！」と興奮しながらも、彼が復活する可能性なんてゼロなのだろうと思ったものだ。しかし彼は奇跡のように演奏活動を再開し、2008年の来日公演では元気な姿を見せてくれた（その後、悪徳マネージャーのせいで、何年もホームレス生活を送ったりするのだが）。それだけでもう十分すぎる。なにしろ、スライが1960年代半ばから10年足らずの期間で成し遂げたことは、それ自体が音楽史における革命だったのだから。

スライ・ストーン、本名シルヴェスター・スチュワートは1943年生まれ。出生地はテキサスだが、育ったのは北カリフォルニアのベイエリア郊外の街ヴァレーホだった。自宅や黒人教会で、弟のフレディ、妹のローズ、ヴェットらと〝スチュワート・フォー〟としてゴスペルを歌っていたスライの幼少時代について、親友のボビー・ウーマックは、「俺とまったく同じ境遇」と語っているものの、一歩街に出れば、そこには多様な人種が入り交じる風景が広がっていた。現在では巨漢ラッパー、E-40の地元として知られるヴァレーホだが、今でも20%程度しかいないアフリカ系住民の割合が当時はさらに少なく、白人や、フィリピン系を中心としたアジア系住民の方が多かった。また、ビートニクの聖地サンフランシスコが近かったため、ゲイ・コミュニティも古くから存在していた。こうした環境は、彼に「自らの黒人性を客観視する視点」を与えたのかもしれない。

高校では唯一の黒人として、ドゥワップ・グループに参加し、シングルも発表したスライは、カレッジで音楽理論を学ぶと、サンフランシスコのラジオ局でDJとして働きはじめる。ここで彼は猛烈なスピードで喋りながら、ロック、フォーク、R&Bを続けてプレイするなど、ノンジャンルDJの走りのようなことを行なっていたらしい。またインディ・レーベル、オータム・レコードではプロデューサーとして活動。ボビー・フリーマンのスウィムもの〝Come And Swim〟（64年全米5位）やブリティッシュ・インヴェイジョンへの最も早い回答といわれたボー・ブランメルズ〝Laugh, Laugh〟（64年全米15位）をヒットに導き、ティキス（後のハーパース・ビザール）やグレイス・スリックが在籍していたグレート・ソサエティを手掛けている。いつの間にか彼は、勃興するサンフランシスコ・ロック・シーンの中心にいた。

そして1966年の暮れに新たなアイデアのもと、自身とフレディ（ギター）、ローズ（キーボード）、ラリー・グラハム（ベース）、シンシア・ロビンソン（トランペット）、グレッグ・エリコ（ドラムス）、ジェリー・マルティーニ（サックス）と、スライ&ザ・ファミリー・ストーン（以下、SFS）を結成する。スライは最短でロック・シーンでスターになる道を戦略的に選んだ。R&Bグループがスタート地点に選ぶナイトクラブではなく、フィルモアなどのロック系ライヴハウスのオーディションに挑戦。振付もお揃いの衣装を排し、各々がサイケっぽい衣装に身を包んだ。そして自分たちはリード・シンガーとバック・バンドではなく、民主的なバンドなのだと主張したのである。事実、SFSは大抵のロック・バンドより民主的だった。メンバーに家族と他人、男と女、黒人と白人がミッ

CamScannerでスキャン

クスされていたのだから。その編成は、フラワー・ムーヴメントの時代精神と密接にシンクロしていた。ライヴで人気を博したSFSは、1967年10月に『Whole New Thing』でエピックからメジャー・デビューする。おそるべきスピードである。

そんなSFS最大の魅力は、その演奏及びアレンジ力だった。スライの偉大さは、白人にウケるためにサウンドを薄めるのではなく黒いまま、各楽器のフレーズの明瞭度をあげて、白人たちに黒人音楽を理解させたことにある。『スタンド！』までのSFSの楽曲を聴くと、ギター、ベース、ホーンに至るまで、すべての楽器のフレーズが口ずさめるほど明快でキャッチーなことに気づく。SFSはこうしたフレーズを同時には鳴らさず、かわるがわる前に飛び出てくるように奏でた。すると、ひとつひとつは直線的なフレーズでも、総体として極上のグルーヴが表れる。スライは〝ファンク＝アフリカ系にしか生み出せない謎めいた魔法〟との常識を覆し、ファンクとは方程式であると明示してみせたのだ。

SFSの放ったヒット曲は、実はバリエーションはさほどない。"Dance To The Music" にしても "Everyday People" にしても、[illegible]

童謡のメロディを織り交ぜながら、自由と連帯を求める人々の想いを歌った詞が乗ったものだ。しかしこうした楽曲のクオリティは、アルバムを重ねるごとにアプリがヴァージョン・アップしていくかのように上がっていき、『スタンド！』で完成する。当時のスライはシンガー・ソングライターというよりコンセプト・メイカーだった。マイルス・デイヴィスやハービー・ハンコックといったジャズの巨人たちが、スライの楽曲をカヴァーするのではなく、サウンドを模倣しようとした事実が、それを証明している。

年々強まっていく影響力

『スタンド！』を発表した1969年、SFSはウッドストックとハーレム・カルチュラル・フェスティヴァルという、ロックとR&Bの伝説的なフェスティヴァル両方に出演する。いずれにおいても出演者中、最大級の熱狂を巻き起こしたことは、それぞれのドキュメンタリー映画『ウッドストック／愛と平和と音楽の三日間』『サマー・オブ・ソウル（あるいは、革命がテレビ放映されなかった時）』を観れば明らかだ。間違いなく当時のSFSは、ロックおよびR&B両フィールドの王者だった。

ところがその翌年から、SFSはライヴをすっぽかすようになる。原因はスライにあった。ドラッグの影響も語られるが、シングルとしてリリースされた "Thank You" で、これまでのヒット曲名を引用しながら「パーティをありがとう。でも、もうここにはいられない」と歌っていたように、彼自身が過去の形式を捨て、新しい表現に挑もうとしていた節もある。その表現のツールこそが、マルチトラック・レコーディング、そしてリズム・マシンだった。この時期、スライが立ち上げたストーンフラワー・レコードの音源を聴くと、彼が夢中になってその可能性を模索していたのが分かる。

こうした実験の成果が、1971年に発表された『暴動』である。レッド・ツェッペリン『IV』の首位獲得を阻んだほどの大ヒット作でありながら、これほど奇妙なサウンドのアルバムはそれまでなかった。従来のバンド編成は解体され、スライ自身が鍵盤、ギター、ベースを幾層にも多重録音。リズム・ボックスのチープな響きとモコモコした音像には、タイトでシャープないわゆる〝黒人音楽らしさ〟が完全に欠落していた。にも関わらず、本作は至高のファンク・アルバムだった。スライは方程式を捨

てより、魔法だけで音を奏でたのだ。

そして、「これは家庭内の問題（Family Affair）」「君は走って逃げる、ハハハ、シューズを脱ぎ捨てて（Runnin' Away）」といった謎かけのような歌詞は、これまで聴衆のために楽曲を作っていたスライが、自分自身のために歌うシンガー・ソングライターに転じていたことを示していた。

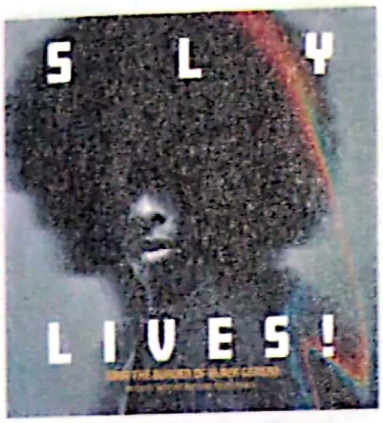
大統領選でニクソンが勝ち、ベトナム戦争は泥沼状態に。フラワー・パワーは挫折し、同志といえるジミ・ヘンドリックスやジャニス・ジョプリンが世を去ったことも影響しているのだろう。ウクライナやガザで人々が殺され続け、トランプ政権が自由を脅かす現代においても、『暴動』が孕んでいる倦怠感と痛みはリアルに響く。

1973年には『暴動』の実験をバンド編成にフィードバックした『フレッシュ』を発表。〝魔法〟が〝In Time〟で炸裂している。おそらく全編鳴り続けるリズム・マシンのパターンに対し、新加入のアンディ・ニューマーク（ドラムス）とラスティ・アレン（ベース）に各々フィルインのようなフレーズを考えさせ、それらを組み合わせてグルーヴを作っているのだろう。サンプラーがなければまず思いつかないようなアレンジである。晩年のスライは、ラップトップのDAWソフトで楽曲を作成していたようだけど、本人的には案外同じことをやっている認識だったのかもしれない。ただしこうした魔法は、『スモール・トーク』『ハイ・オン・ユー』で徐々に薄まっていき、エピックとの契約が終了した1970年代半ばにスライの時代は終わった。

しかし彼がシーンに及ぼした影響は消えるどころか年々強まっていった。スライの移籍先だったワーナーで何故か〝スティーヴィー・ワンダーの再来〟として売り出されたプリンスは、R&Bの世界で地位を固めると、男女人種混成のバンド、ザ・レヴォリューションを結成。自由と連帯を訴えたかと思うと、ひとりで宅録に励んだり、ラリー・グレアムと共演するなど、スライを意識した活動を繰り広げていった。またプリンス配下のファンク・バンド、ザ・タイムのギタリスト、ジェシー・ジョンソンは1986年にスライ本人を迎えて〝Crisis〟をリリースしている（スライにとって最後のチャート入りシングルである）。

そしてもちろん、ヒップホップ勢を忘れてはならない。スライの楽曲をサンプリングしたヒップホップ・ソングは1000曲以上に及ぶ。しかも彼の曲は単なる元ネタではなく、サウンドの根幹に影響を及ぼしていた。初期の機材では、限られた短いフレーズしかサンプリングできなかったため、トラックメイカーは短いフレーズを代わる代わる鳴らしてグルーヴを作り出していたからだ。まさにSFSのアレンジ手法と同じ構造だ。スライの方程式は、ゴールデン・エイジのヒップホップに応用されていたのだ。

そんなゴールデン・エイジにザ・ルーツの一員としてデビューした、クエストラヴが監督したドキュメンタリー映画〝Sly Lives!（aka The Burden Of Black Genius）〟（日本未配信）は、彼のレガシーが生き続けていることを語っている。スライ自身はもういなくても、彼の方程式を使ったり、魔法を再現しようと試みるミュージシャンがこの世からいなくなることはないのだ。



"Sly Lives! (aka The Burden Of Black Genius) Original Motion Picture Soundtrack"
Legacy

CamScannerでスキャン

ミュージシャンが選ぶ スライ・ストーン “私の3曲”

特に思い入れの深い
3曲を挙げて
想いを綴っていただきました

＊初めて収録されたアルバムと発売年を記載しています。

CamScannerでスキャン

大比良瑞希

スライの音源やライヴを掘り直すと、好きな曲やシーンが増えて実物の時間になった。

"In Time"はミュージック・バーでのバイト時代よくレコードでかけていた。この冒頭で誰もが掴まれてから、すべての楽器が違うところにいる斬新なアレンジに現(うつつ)を抜かしていると、ずれたグルーヴとも掛け合わせたかのような"In Time"と歌う歌詞が楽しい。

"Stand!"は73年のライヴ映像でのスライの表情と歌い始め方が泣けて、さらに好きな曲になった。

"Somebody's Watching You"も名曲。サビでの怪しさや刹那的なコード感にゾクゾクしてから、上がりきらない渋さがまたかっこいい。自由に生きることに対する葛藤を皮肉に表現した歌詞からくる雰囲気でもあり、今も全く古く感じさせない。

スライはある意味ベッドルーム・ミュージックの先駆者と言われたり、メンバーの集め方やファッションにしても、今の時代でこそ再注目されるべき存在ではないか。余談だが、ジェフ・バックリーの"Everyday People"のカヴァーもたまらない。ご冥福をお祈りします。

「In Time」
『Fresh』
1973

「Stand!」
『Stand!』［写真］
1969

「Somebody's Watching You」
『Stand!』
1969

金子マリ

だってね、初めてスライ・ストーンを聴いた日から今でも、私の心はわしづかみにされたままなのです。どの曲も最高なのだ。旧友で、ニューオリンズで活躍中のJune Yamagishiの言葉を借りると、「人種とストリート・ファンクとチャーチ・ミュージックをミックスさせて、音楽を違うレヴェルに持っていった英雄」。

その通り。たくさん書けないので少しだけね。彼のバンドについてのコンセプトは相当準備されたに違いない。プロデュースも曲のミックスも彼自身であり、ファミリー・ストーンと一緒にメッセージを〝音楽〟し続けている。

何年たっても色あせず、そのサウンドとメッセージは、今も聴いた途端に勇気が湧いてくるんだよ。

まだ聴いたことがない人は、一度スライを経験してほしい。ダイナミックでセンシティヴでセクシーで、「かっこいい」ってのはスライのことだ。スライ、あなたのすべては永遠に賞賛され続ける。

「Everyday People」
『Stand!』
1969

「Babies Makin' Babies」
『Fresh』［写真］
1973

「If You Want Me To Stay」
『Fresh』
1973

CamScannerでスキャン

Kuro

(You Caught Me)
Smilin'」
There's A Riot Goin'
On」[写真]
971

Just Like
A Baby」
There's A Riot
Goin' On」
971

Runnin' Away」
There's A Riot Goin'
On」
971

スライのソングライティングはどれも素晴らしく、私はとりわけ後の「暗黒さ」が表出している曲に惹かれる。一方で彼は社会に投げかけるべき言葉がわかっていて、それらを明示した楽曲がある（私が音楽を意識して聴くようになった頃に出会ったのはそうした曲だったが、もう一方で彼が個人として多くの時間をまどろみの中に過ごし、内面の視点から浮き上がってくるのだろう。

カマーブル期に戻ったようなファンキーな楽曲がある。聴んだら曲は今なおスリリングでなく色褪せておらず、今回改めて聴き直した時には驚きすら覚えた。

当時のなだにスライの音楽がどれほど自由で雄弁で、セクシーなものとして響いたか。後世代にあたる私が本当の意味で実感することは難しいのかもしれない。それほどまでに今や、自覚・無自覚を問わず多くの音楽家が"スライ以降"の感覚を前提としたクールさを追求しているように思える。とファンの伝道師として、作曲／演奏家として、社会をエンパワーする人物として、スライは今後の若い世代にも強度となり影響されていくのだろう。

小西康陽

Everyday People」
Stand」
969

Hot Fun in
The Summertime」
Greatest Hits」[写真]
969

Runnin' Away」
There's A Riot
Goin' On」
971

最初に知ったのは「エヴリデイ・ピープル」という曲。小学6年生？　フジテレビ土曜午後3時の「ビート・ポップス」という洋楽のチャート番組で聴いて大好きになりました。つぎに聴いたのは中学1年、札幌のラジオ局で夕方5時から放送していた洋楽の番組で「ビルボード今週の第1位」と紹介していた「ファミリー・アフェア」。当時はラジオでもよく掛かっていた記憶。通に強烈なライヴの映像はかなり後になって知りました。高校の合格発表を見て、そのまま札幌の「玉光堂スキノ店」に行って日本編集の『ゴールドディスク』と最新盤だった『フレッシュ』を2枚まとめ買いして（どちらも今野雄二さんのライナーでした）、それから高校時代はただの"バカ"になりました。1975年、ヤマハの『ライトミュージック』という雑誌に細野晴臣さんが「ランニン・アウェイ」という曲のことを書いていていよいよ夢中に。スライの訃報が流れた週末、下北沢のクラブで掛けたのは「ホット・ファン・イン・ザ・サマータイム」の国内盤7インチ。3曲なんて選べないですよね。とてつもない才能。合掌。

CamScannerでスキャン

佐野元春

スライ・ストーンの曲が好きだった。ファンク・ミュージックの中にあって、親しみやすいポップなメロディーが時おり顔をのぞかせる——そこが、彼の音楽の大きな魅力だった。

"Everyday People"。あのリリックに込められた博愛の精神が特に好きだった。その想いを、自分の曲「月と専制君主」にもささげなくにじませてみた。

「Everyday People」
「Stand!」［写真］
1969

「Hot Fun In The Summertime」
「Greatest Hits」
1969

夏になると、僕が想写していたDJ番組では、必ずスライ・ストーンの "Hot Fun In The Summertime" をかけていた。この曲を聴くと今でも、ニューヨークで過ごした、あの殺人的に暑かった夏の日々を思い出す。

僕の人生にスライ・ストーンの音楽があって、本当に良かった。追悼の意を込めて、心からの感謝を捧げたい。

スガシカオ

スライ&ザ・ファミリー・ストーンを聴き始めたのは1983年。

その頃から、あの続いたベースやまったく響かないドラミング、押し潰したようなクールなヴォーカルを真似て曲を作っていた。特に彼ら独特のワウ・ギターの音色に憧れ研究を重ね、自分のデビュー・アルバムではスライそっくりのワウ・ギターでレコーディングしまくった。

他のファンクとは違い、あまり熱を帯びすぎないプレイ・スタイル、緩慢しないほどぶっ壊れたホーンやベースが、スライのメッセージをより強固で鋭利なものとして響かせる、ぼくにとってはそれが狂おしいほど魅力的だった。

「In Time」
「Fresh」
1973

「Luv N' Haight」
「There's A Riot Goin' On」
1971

「Dance To The Music」
「Dance To The Music」
［写真］
1973

CamScannerでスキャン

曽我部恵一

最初に聴いたのは『フレッシュ』で、音楽が始まってすぐステレオ定位が壊れたと思い配線と針をチェックした。80年代半ばの中坊の耳には、それほどにこもった音に聞こえた。よく聴いていた他の盤をターンテーブルに乗せ、ステレオに異常はなく『フレッシュ』がそういう音のレコードだと理解した。数カ月後『暴動』を聴くころには、もうすでにその音質の虜だった。低音がデカく楽器にリヴァーブがなく歌が近くそしてすべてがうっすらとひずんでいた。90年代になりこの音質を〝太い〟というようになったが、ぼくはなんとなく違和感を感じた。精神や筋肉の〝太い〟人たちが作った〝太い〟音と、スライの〝太く〟なってしまった〝太く〟ならざるを得なかった音では、似ているようで深い断絶がある気がする。

00年にサニーデイ・サービスで『Somebody's Watching You』を日本語カヴァーした際に、スライの詩をもう一度辿った。牧歌的なメロディの中にある生きることへの徒労感が音をひずませてしまう。そんなものを纏ったままのダンス・ミュージックがファンクなのかな、などと考えた。

Somebody's Watching You」
Away」
Riot
You Want Me
Stay」[写真]

近田春夫

60年代後半には様々なアーティストが登場し、斬新なサウンドでシーンを変えていった。なかでも私に強く印象を残したのが『Everyday People』だった。幼児でも弾けそうなピアノの2小節ループに童謡のような屈託のない明るいメロディ、という作りにもかかわらず、全体から漂ってくるのは決して安全な気配ではない。かつて味わったことのないこの不思議なヤバさとは一体何なのか？　一体どのような発想からこの音楽は生まれたのか？　曲がFEN放送から流れてくるたびに考えたものである。

収録アルバム『Stand!』がそもそも革新的な作品集なのだが、和声、メロディ、リズムあるいは曲構成といった音楽的要素や、また音響へのこだわりも含め、スライの超天才ぶりを何より堪能できるのが表題曲だろう。変拍子のさりげない導入には唸らされた。

レッチリがほぼ完コピをやっているぐらいで、好きな人も多いに決まってる『If You Want Me To Stay』。たまらないのが4小節ループにからむラスティ・アレンのベース・ラインの〝妖しさ〟である。これは本当にクセになる。

Everyday People」
Stand!」[写真]

Stand!」

If You Want Me
To Stay」

CamScannerでスキャン

鳥居真道
トリプルファイヤー

ライなかりせばジャクソン5もあらず。ポップ史においても重要な存在です。Runnin' Away、は、躍動する疲労感、前向きな諦念、牧歌的な絶望、老成したキッズとでもいうような、矛盾した要素が同居する複雑な味わいがあります。こうした曲を通じて、私たちは感情表現を拡張しているような気さえします。細かい掛け合いが全体を構成するファンクというスタイルの極致が、In Time、です。人類史に残るマイルストーンだと思います。SF作品に触れたときのようなセンス・オブ・ワンダーを抱かずにはいられません。

音楽は私たちをとんでもないところまで連れていってくれることをスライは証明しています。

「Sing A Simple Song」
『Stand!』
1969

「Runnin' Away」
『There's A Riot Goin' On』
1971

「In Time」
『Fresh』［写真］
1973

直枝政広
カーネーション

10代の頃から誰にも聴かせられないようなローファイな宅録を嗜んでいたので、『暴動』のデモ・テープのような音質に猛烈な親近感を覚えた。ベースが歪んでいたり、ダビングのやりすぎで音減りを起こしていても、そんな部分が逆に魔術的に思えたし、とにかく不思議な構造を持つ曲が多かった。

その制作時にスライの心の中で暴動が起こっていたと知るのは随分あと。ドラッグや金の問題などトラブルを引き起こしてしまう才能と、正真正銘の音楽バカな人柄が愛おしい。

特に『暴動』以降の内省的な3作が好きで、音楽的なインスピレーションをたくさんもらって曲を作ってきた。スライはブルージーなコードに洒落たテンションをぶらさげるから、気持ちのよいポジションをあれこれと探っているうちに、スライっぽい押さえ方が手癖になってしまった。

ぼくのバンド、カーネーションの『天国と地獄』（92年）というアルバムで、「イン・タイム」のリズム・ボックスを2小節だけサンプリングして使わせてもらったので、ここに感謝の意を込めて曲を挙げておきたい。

「Family Affair」
『There's A Riot Goin' On』［写真］
1971

「Just Like A Baby」
『There's A Riot Goin' On』
1971

「In Time」
『Fresh』
1973

CamScannerでスキャン

ハマオカモト
OKAMOTO'S

聴きました。やはりニューヨーク・ニューヨーク」は職業上避けずにはいられません。

カヴァー曲のアレンジの素晴らしさを、無知な高校生ながら初めて実感したのが「Get Ready」でした。いつ聴いても素晴らしい歌声ですね。

本筋からは離れるので退曲はしませんでしたが、ダーウィンズ・センサリーの発掘なんかも、当時一人で盛り上がっていた記憶があります。

周りに一緒になって盛り上がれる友達は誰一人いませんでしたが、時を経て「ミュージック・マガジン」の誌面上で、この話題を共有できる未来があってよかったです。

10代の頃、スライ&ザ・ファミリー・ストーンの音楽に触れました。その衝撃さや時代背景と照らし合わせていかに特異点が多かったかなど、小難しいことはあとから思い知ることになるわけですが、当時の自分はとにかくスライの音楽を聴いたりコピーするのが楽しくて、ただただ「聴き込む」ということに時間を使っていたと思います。

なんやかんや、「サマー」が一番

Want Me
Girl,
Sara
ever Will
Be」

Rei

私が初めてスライ&ザ・ファミリー・ストーンを聴いたのは高校生の時。ジェームス・ブラウンからの延長でファンクをディグっていて辿り着きました。それから夢だったミュージシャンになり、すっかり大人になった20代半ばで彼らの音楽に再会した時、ティーンの時には気づけなかった魅力にどっぷりハマりました。ソウル、ファンク、R&B、ゴスペルなどをいいとこどりしたミクスチャーで、抜群のリフ力と、程よい抜け感がクセになったのを覚えています。すべての楽器が互い違いのピースとなり、一つとして欠けては成立しない繊細かつ強靭なダンス・ミュージックになっていることに驚きました。幼少から音楽が身近にあり、アカデミックに楽典を学んできたスライだから成せた技だったのかもしれません。ラテンは新しいリズム隊とクロスオーバーする時期に作られ、それまでの作品性を受け継ぎながら新陳代謝していくその匙加減に心踊ったものですが、スライ・ストーンの音楽にはいつだって揺るぎない流儀と歌声があったように思います。これからも、スライ印が光る最高に粋なファンクに敬意を。

Time」

Want To Take
Higher」

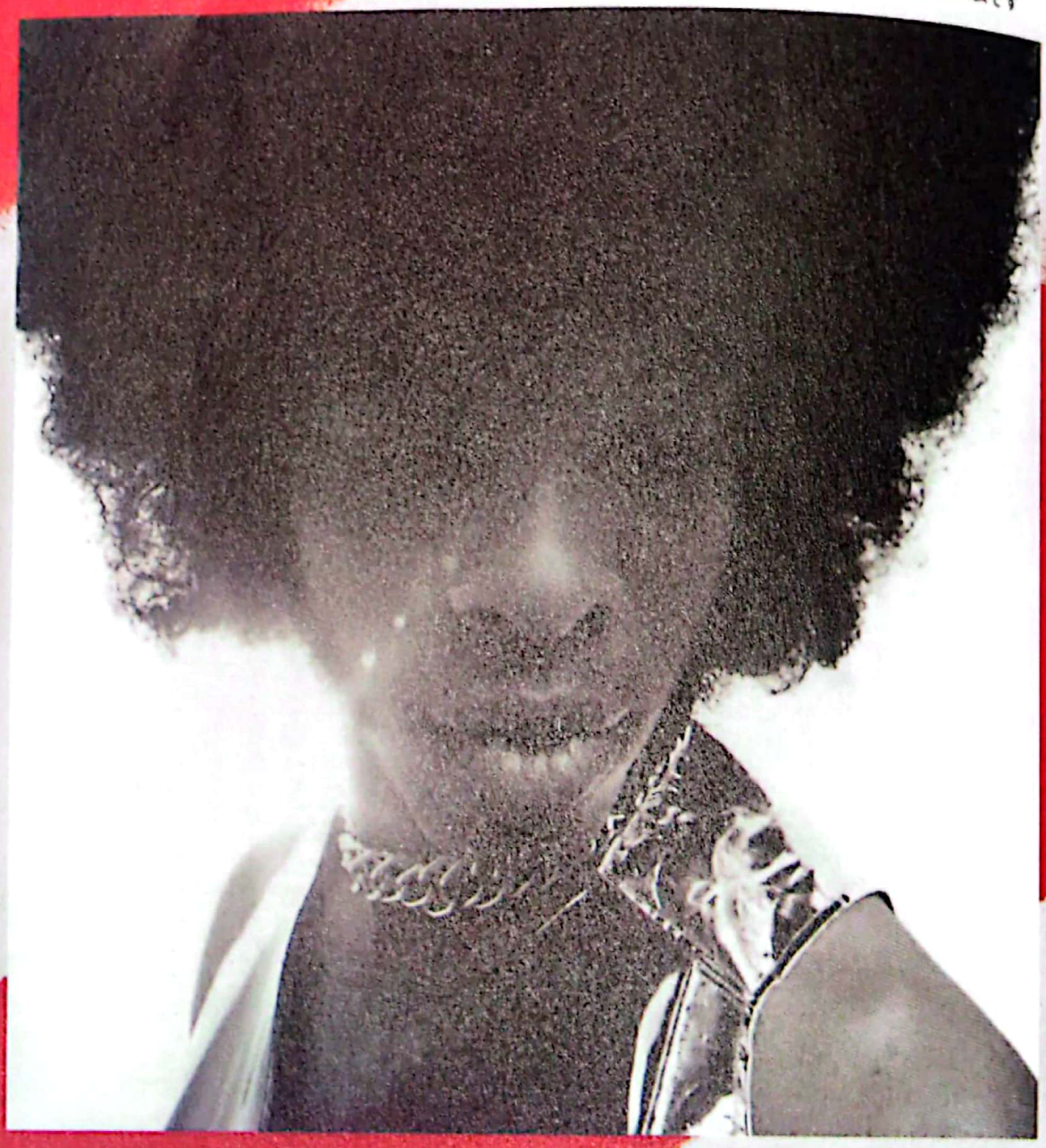
You Caught Me)
Smilin'」
There's A Riot Goin'

CamScannerでスキャン

スライ&ザ・ファミリー・ストーン／スライ・ストーン オリジナル・アルバム・ガイド

池上尚志、池城美菜子、出田圭、小野島大、
川口真紀、佐藤英輔、林剛、安田謙一、渡辺亨

＊オリジナルのLP／CDの曲目表とレーベル名を掲載しています
＊"High On You"と"I'm Back! Family & Friends"はスライ・ストーンのソロ名義、
ほかはすべてスライ&ザ・ファミリー・ストーンのアルバムです



CamScannerでスキャン

A Whole New Thing

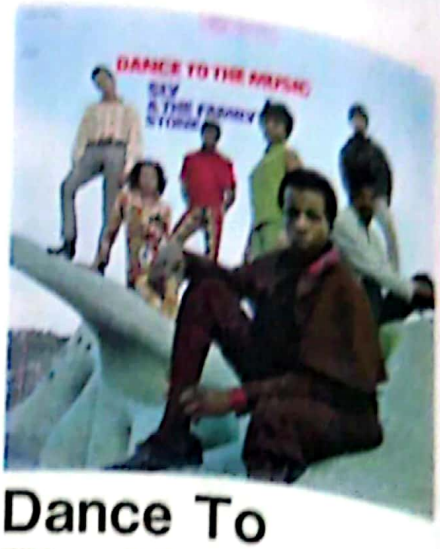
Epic
1967
[A] ① Underdog ② If This Room Could Talk ③ Run, Run, Run ④ Turn Me Loose ⑤ Let Me Hear It From You ⑥ Advice
[B] ① I Cannot Make It ② Trip To Your Heart ③ I Hate To Love Her ④ Bad Risk ⑤ That Kind Of Person ⑥ Dog

ジミ・ヘンドリクスの英国でのブレイク、ビートルズ『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のリリース、モンタレーのポップ・フェス開催などとほぼ同時期にあたる67年6～7月に、大部分が録音されたスライ&ザ・ファミリー・ストーンの初アルバム。わずか半年前の結成ながら、〝サマー・オブ・ラヴ〟へと向かいつつあるベイエリアのライヴ・シーンをすでに席巻していた彼らは、管楽器を擁し、人種性別だけでなくジャンルすら不問といえるだろう稀有なバンドだった。中心人物のマルチ奏者スライ・ストーン（当時のステージ写真にはサックスを吹く姿も）は、ゴスペル、ソウル越境派の人気ラジオDJとなり、ロックを含む多様なアーティストたちのプロデューサーも務めていた。

少年期のゴスペル経験や、友人ビリー・プレストンとのコラボなどもあって音楽的体幹を培ったスライは、JBことジェームズ・ブラウンのファンク形成もしっかり視野に捉えていたはずだし、ビーチ・ボーイズやビートルズらを駆り立てていた〝何か〟をも嗅ぎ取っていたのだろう。この初アルバムは、ジョージ・クリントンが自伝で回想するように、R&Bであれロックであれサイケデリックであれ、彼らが何でも吸い込めることを見せつけた作品でもある。モータウンやスタックスなどの肉感的ソウル、JBやカーティス・メイフィールドらのポジティヴな波動、さらにはボブ・ディラン、フランク・ザッパ、ヴェルヴェット・アンダーグラウンドなどの批評、諧謔、シンパシー、攻撃性をも糧にオリジナルな表現を発信。ラヴ・ソングにも個としての芯を覗かせ、作品全体に過去・現在・未来を混在させてみせた。その鋭利な感覚はいまもビリビリと迫ってくる。

メンバーのフレディ・ストーンやラリー・グレアムのリード・ヴォーカルも聴けるこのアルバムからはヒット曲が出なかったものの、前記クリントンをはじめ、いち早く注目した音楽びとは少なくなかったようだ。いっぽう時期的には、都市暴動が頻発した〝長く暑い夏〟がつづくなか、前年にはブラック・パンサー党の結成やモハメド・アリの徴兵拒否（その影響は白人層にも及んだ）などがあったことを踏まえると、スライやチェンバーズ・ブラザーズといった異才がこの時期、表舞台に現れたことはいっそう興味深くもある。しかし何より大きいのは、スティーヴィ・ワンダー、シュギー・オーティスらを経て、プリンスやジャム&ルイス、ディアンジェロやファレル・ウィリアムズ以降へとつながる潮流が、ここから可視化していったことだろう。（出田）

CamScannerでスキャン



Dance To The Music

Epic
1968
[A] ① Dance To The Music ② Higher ③ I Ain't Got Nobody (For Real) ④ Dance To The Medley: Music Is Alive - Dance In - Music Lover [B] ① Ride The Rhythm ② Color Me True ③ Are You Ready ④ Don't Burn Baby ⑤ I'll Never Fall In Love Again

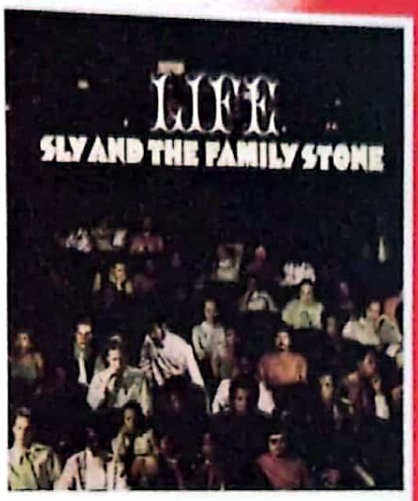
ファースト・アルバム・A Whole New Thing、で、スライなりの新しいポップ・ミュージックの形を提示したが、セールス面では惨敗した。ジャズやソウル、ロックなどがミックスしたユニークな音楽性は、同業のミュージシャンの間での評判は上々だったが、一般向けにはもう少しシンプルでわかりやすいフックが必要だとレーベルは考えた。同時代のソウルやR&Bと比べても、そのサウンドはあまりに特異だった。ラジオ向けに、馬鹿馬鹿しい繰り返しの歌詞、を入れたポップなヒット・シングルを書いたらどうだとアドバイスされ、気を悪くしながらもスライが書いたのが本作冒頭の'Dance To The Music'だった。

これまで彼らの音楽を構成していたさまざまな要素を分解し、必要最低限のものだけ残して、わかりやすく踊りやすいリズムに乗せて、マイク・リレーが明快なメッセージを伝え、フックだけを何度も繰り返す。とてつもなくシンプルで、わかりやすくて、だからこそパワフルな楽曲。この曲がスライの、いやダンス・ミュージックの、いや大衆音楽の歴史を変える。「音楽に合わせて踊る…これだったら何も考える必要はない。世の中にこれほどシンプルなものはない」とはのちのスライのコメントだ。私は残念ながらリアルタイムで聞いたわけではない。だがこの曲が当時の音楽の音楽シーンにもたらした開放感のようなものはっきりと感じることができる。これが全米シングル・チャート8位まで上昇する大ヒットとなって、一躍、彼らはもっとも注目されるグループとなったのである。

本作の録音は大半が67年9月にLAで行われた。シングル'Dance To The Music'の成功を受けてのものではないが、その手応えのようなものは感じていたのだろう。前作よりも明快でキャッチーで勢いがある。かつフィジカルでストレートだ。R&B、ソウル、ファンク、ロックの肝を体現する強力なフックの連続が、スライの指向する、音楽を通じての団結や連帯、人種も肌の色も年齢も出自も性別も関係ない理想郷を力強く具現化していく。

12分に及ぶ'Dance To The Medley'は、三つのパートに分かれ、キャッチーなプレイクがウッドストックでの伝説的パフォーマンスのハイライトを形成した。最後近くの繰り返されるリフレインは圧巻だ。三つのパートを繋ぐ間奏は当時のサイケデリック・ロックのウ照射を感じさせる。このあたりがこの時期のスライの面白さだ。'Don't Burn Baby'、'Colour Me True'は、このバンドらしく愛と平等と連帯を歌うが、'Are You Ready'のように、その日は人種を越えて注がれている。（小野島）

CamScannerでスキャン



Life

Epic
1968
[A] ① Dynamite! ② Chicken ③ Plastic Jim ④ Fun ⑤ Into My Own Thing ⑥ Harmony [B] ① Life ② Love City ③ I'm An Animal ④ M'Lady ⑤ Jane Is A Groupee

過小評価の名盤として真っ先に挙げたい一枚だ。上昇気流に乗っていた時期にもかかわらず、ビルボードのR&Bアルバム・チャートでは100位圏外。同じ68年発表の前作"Dance To The Music"が同11位であったのに比べると雲泥の差だ。ジャケットに刻まれた"LIFE"の文字（書体）が日本では渋谷系の文脈でも語られる人気作に引用されて90年代に話題を呼んだが、再評価の声もあまり聞かない。内容が悪いわけではない。むしろ良い。前後のアルバムが革新的すぎただけなのだと思う。

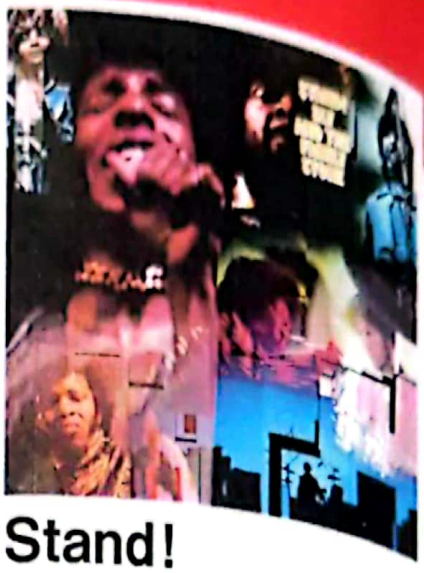
端的に言えば、この3作目は前作の流れを汲む内容だ。メンバーがマイク・リレー的にリードを取るスタイルのほか、ジェリー・マルティーニのクラリネットが映えるアップリフティングなダンス・ナンバー"M'Lady"などに"Dance To The Music"の断片がちりばめられてもいる。グレッグ・エリコによるブレイクビーツ然としたドラムが力強いファンク"Love City"も同曲を踏襲したものだろう。ただ、"Dance To..."の興奮冷めやらぬ当時においては二番煎じ的な印象を与えたかもしれない。

ブラス・ロック的でもあった初作の混沌も感じる。特に際立つのがフレディ・ストーンによるファズの効いたギター。血気漲る"Dynamite!"、後のファンカデリックに通じるルーズな"Into My Own Thing"といったサイケデリックなファンク・ロックでの歪んだギターが鼓膜を刺激する。ビートルズ"Eleanor Rigby"のフレーズを引用した"Plastic Jam"は反体制的なメッセージも含めてフランク・ザッパに似た気分も共有。WNEW-FMのロスコによる原盤のライナーノートでは"サイケデリケート"（デリカシーのあるサイケデリック）とあるが、的を射た表現ではなかろうか。

スライらしい遊び心のある路線も冴えている。"Chicken"は"臆病者"のメタファーに当時流行のダンス"チキン"をかけた曲。歌や楽器で鶏を表現したこれはルーファス・トーマス"Do The Funky Chicken"やミーターズ"Chicken Strut"の先取りとも言える。そして、マーチング・バンド風の演奏で遊園地やサーカスを思わせるのが表題曲"Life"だ。ポジティヴに生きることを歌ったこれがヒットせず、メンバーは落胆したらしい。だが、これや同路線の"Fun"は、今思えば翌年の"Everyday People"への布石だったとも解釈できる。

本作が録音されたのは68年5月。キング牧師暗殺の翌月だった。が、その気配は感じられない。少なくとも表面上では。しかし、グルーピーに"恥を知れ"と歌って締めくくる批判精神も含めて、明るさの裏に潜む失望や諦観を感じたりもする。（林）

CamScannerでスキャン



Stand!

Epic
1969
[A] ① Stand! ② Don't Call Me Nigger, Whitey ③ I Want to Take You Higher ④ Somebody's Watching You ⑤ Sing a Simple Song [B] ① Everyday People ② Sex Machine ③ You Can Make It If You Try

2021年のドキュメンタリー・フィルム『サマー・オブ・ソウル』のハイライトは、1969年6月29日、家族&友人バンドとしてきちんと機能していたスライ&ザ・ファミリー・ストーンのライヴ・パフォーマンスの蔵出し映像が観られたことだ（ありがとう、クエストラヴ）。同作品には、白人メンバーが二人、女性メンバーがひとりいる人種と男女混合グループであり、当時として非常に珍しかったとの証言もあった。そのハーレム・カルチュラル・フェスティヴァルが行われた前月の3日にリリースされたのが‘Stand!’である。68年に‘Dance To The Music’、同年暮れ‘Everyday People’のヒットで大人気になったタイミング。かのウッドストックにも出演して大盛況だったのは、ロックとソウルの融合に成功していたからだろう。70年代にサウンドの方向転換がなされたため、〝売れ線〟などと言われがちな作品だが、リリースされた当時は十二分に革新的だったはず。

‘Don't Call Me. Nxxxr. Whitney.’（ニガーと呼んでくれるな、白人野郎）という喧嘩腰の曲もある。だが、クライヴ・デイヴィスの自伝には、スライはユダヤ系アメリカ人の彼とちがうタイプながら気が合い、よく電話をかけてきてコロンビアのスタジオを使える便宜を頼んだそう。構造的な人種差別と、個人的なつきあいを分けられる先進的な人だったのだ。その先進性は、のちにリトル・シスターズが再録する‘Somebody Watching You’で監視社会に触れている点でもわかる。筆者は次に収録されている‘Sing A Simple Song’がとくに好きなのだが、同じように感じる人は多いようでヒップホップ／R&Bの曲にくり返しサンプリングされている。

‘Stand!’や‘You Can Make It If You Try’はポジティヴなメッセージ・ソングではあるが、歌詞をつぶさに読むと少し印象が変わる。‘Stand!’には「這いつくばらせようとする奴らは、お前の主張が正しいのはわかっている」という歌詞があるし、‘You Can Make...’は「ぐずぐずするな」とも要約できるのだ。当時のスライ&ザ・ファミリー・ストーンは若者のバンドではあったが甘ちゃんではなかった。インストの「Sex Machine」はバンドの演奏力と、サイケデリック・ファンクの真髄を示す。

07年にリリースされたデラックス盤には、3曲のシングル・ヴァージョンと手拍子が肝の‘Soul Clappin II’とインストの‘My Brain (ZigZag)’の未発表曲が追加された。8曲だけのオリジナルが完璧なのは事実だが、追加された5曲も流れを壊していないので、ストリーミングでそのまま聴いて楽しめる。

（池城）

CamScannerでスキャン

There's A Riot Goin' On

Epic
1971
[A] ① Luv N' Haight ② Just Like A Baby ③ Poet ④ Family Affair ⑤ Africa Talks to You "The Asphalt Jungle" ⑥ There's A Riot Goin' On [B] ① Brave & Strong ② (You Caught Me) Smilin' ③ Time ④ Spaced Cowboy ⑤ Runnin' Away ⑥ Thank You For Talkin' To Me Africa

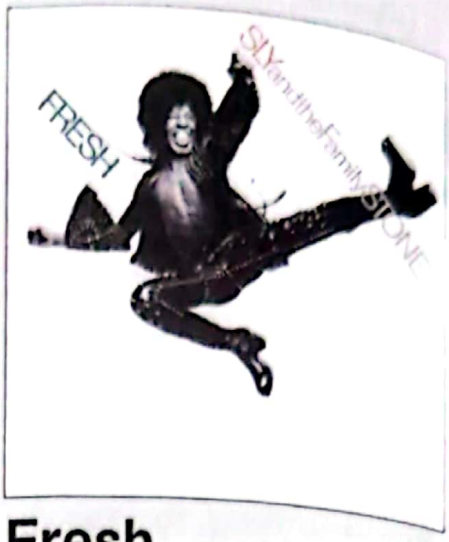
スライ・ストーンは、70年に妹のヴァエッタが在籍していたヴォーカル・トリオ、リトル・シスターズの 'Somebody's Watching You' と 'Stanga' から成るデビュー・シングルを制作した。このシングルは、スライが自分の曲をリズム・キングという商品名のリズム・ボックスを初めて用いて、なおかつベースも自分で演奏したものだ。本作（邦題『暴動』）のプロダクションは、同シングルの延長線上にある。スライの妹でザ・ファミリー・ストーンのローズ、同バンドのトランペット奏者シンシア・ロビンスン、サックス奏者ジェリー・マルティー、それに友人のビリー・プレストンも

明であるものの、ザ・ファミリー・ストーンのグレック・エリコも当初のセッションでドラムスを演奏、ベースのラリー・グラハムも自分のパートをオーヴァーダビングしたらしいが、スライによって演奏が差し変えられたという。ともあれ、本作にはスライ個人が大半のパートを演奏――ベースやリズム・ボックス、クラヴィネット、エレクトリック・オルガン等を駆使して作り上げた曲が並んでいる。また、オーヴァーダビングや消去が繰り返されたため、全体的に音質はもこもこしているし、いくつかの曲自体もひしゃげているような感じだ。

子供にとっての楽しいおもちゃのようなリズム・ボックスやクラヴィネットといった楽器を手にしたスライが、それらと喜々として戯れ、音作りに耽溺し、録音に没頭している。このアルバムは密室的な空間での一人遊びが生んだ傑作で、しかも音楽自体はファンクであると同時にポップだ。そんな本作に影響を受けたアーティストは枚挙にいとまがないが、いちばん近いアルバムをあえて挙げるなら、プリンスの『サイン・オブ・ザ・タイムズ』だろう。もっとも、この当時のスライはドラッグの影響が大きく、プリンスは〝わたしシラフできめるから〟（井上園子「三、四分のうた」）という傾向が強かったように思うが。

スライは白人中心だが、黒人、ヒスパニック、アジア系も含むサンフランシスコのベイエリアで育ち、ラジオ局のDJとしてソウルだけでなく、ポップやロックをかけ、オータム・レコーズのプロデューサー／ソングライター時代には白人ロック系のヒットを生んだ。その意味でも全米チャートを制覇した「ファミリー・アフェア」と並んで本作を代表する曲は、2枚目のシングル「ランニン・アウェイ」である。このキャッチーな曲で〝逃げ出したい〟と歌っているスライにとって音楽とは、ジャンルを含む、あらゆる制約から解き放たれた〝自由〟を獲得するためのものに違いない。（渡辺）

CamScannerでスキャン



Fresh

Epic
1973
[A] ① In Time ② If You Want Me To Stay ③ Let Me Have It All ④ Frisky ⑤ Thankful N' Thoughtful [B] ① Skin I'm In ② I Don't Know (Satisfaction) ③ Keep On Dancin ④ Qué Será, Será (Whatever Will Be, Will Be) ⑤ If It Were Left Up to Me ⑥ Babies Makin' Babies

「スライ・ストーンはもうあちこちで流れていたからね〜、こちらが聞きたかろうがなかろうが。スライは誰もが聞いてきたみんなのサウンドトラックのようなものだった」——これは2007年4月に来日中のキップ・ハンラハンにインタヴューしたときの発言である。悪化する薬禍やバンド／社会状況などの負の作用はともかく全米総合チャート1位を前作で獲得し、天下を取ったスライが、1年半後に起こした新しいアクション盤が本作である。

前作との繋がりを感じさせるリズム・ボックス音で始まるが、前作との違いは明晰なバンド・サウンドとして聞けることだ。リズム・ボックスとそれに噛み合うドラムとエレクトリック・ベース演奏——その入り方はミックスの妙をおおいに考えさせよう——が刺激的なグルーヴ大地を作り、そこにメロディに導かれた強い情を孕む肉声群が乗る。3管によるブラス音や鍵盤／ギター音は打楽器的というか、ガイド音的に置かれているとも書きたくなる。だがそのコンビネイションはまさしくメロディとビートの魔法の相乗を呼ぶ。人間的な歌心と先鋭性／クールネス、ダウン・トゥ・アースなのにプログレッシヴ。まさに、これは当時句のファンク感覚の行方の具現であった。

個人的なことを書けば、本作が最初に聞いたスライのアルバムだった。〝ロック・エンスージアスト〟であったぼくは当時まだソウルを聞いておらず、ロックの変形として本作を享受していた。だが、いつ間にかアフリカン・アメリカンが積み上げてきたゴスペル感性のあまりに見事なコペルニクス展開がなされていることに気づき、それこそがスライ表現の本質なのだと感じるようにもなった。

人気女優／歌手のドリス・デイによるヒッチコック映画絡みの56年大ヒット曲「ケ・セラ・セラ」は、スライ&ザ・ファミリー・ストーンにとって初のカヴァー曲。また、レッド・ホット・チリ・ペッパーズ他数々のカヴァーを生んだ「イフ・ユー・ウォント・ミー・トゥ・スティ」は総合チャートの12位に。アルバムは、総合7位／ソウル1位）を記録した。ジャケット・カヴァーを撮影したのは、ファッション写真の大家であるリチャード・アヴェドンだ。

スライはリリース後も本収録曲のマスターをいじり、いろんなテイクを作ったという。そして、手違いで新ヴァージョンで埋められた商品が出されたこともあったと記憶する。現行CDには別ミックス曲や「ベイビーズ・メイキング・ベイビーズ」の別ヴァージョン（けっこう違う！　シンコペイペイションの意味を肌で感じ取れよう）が5曲追加されている。

（佐藤）

CamScannerでスキャン

Small Talk

Epic
1974
[A] ① Small Talk ② Say You Will ③ Mother Beautiful ④ Time For Livin' ⑤ Can't Strain My Brain [B] ① Loose Booty ② Holdin' On ③ Wishful Thinkin' ④ Better Than Me ⑤ Livin' While I'm Livin' ⑥ This Is Love

シングル・カットされて米32位のヒットとなった「タイム・フォー・リヴィン」は、'72年にビースティ・ボーイズがパンク・ヴァージョンでカヴァー（『チェック・ユア・ヘッド』）。もう一枚のシングル曲「ルーズ・ブーティー」も、往年のスライ節を意識的に復活させたファンク・チューンだ。

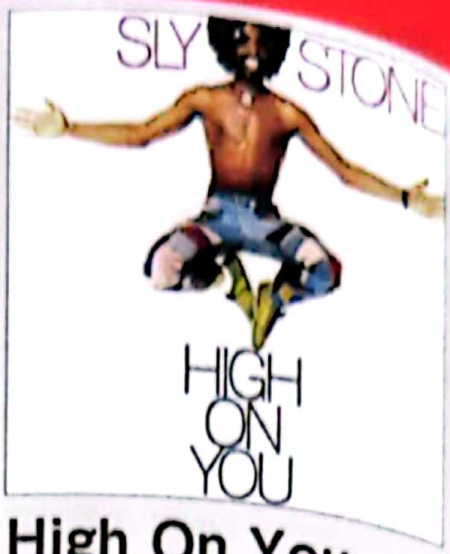
スライとパートナーのキャシー・シルヴァ、ふたりの子供＝シルヴェスターの3人を捉えたスリーヴ写真（ノーマン・シーフが撮影）のおだやかな空気は、そのまま冒頭のタイトル曲「スモール・トーク」へと繋がっていく。ミニマルなファンクに赤ん坊のてる声が交差する。続く「セイ・ユー・ウォント・ミー・スティ」を彷彿させるが、『フレッシュ』に張りつめていた緊張感は後退している。「マザー・ビューティフル」はじめ、ヴァイオリンひとりで弦アンサンブルの役割をはたしているシド・ペイジは、同じくサンフランシスコを活動の地とするダン・ヒックス&ザ・ホット・リックスのメンバー。ホット・リックスの「アイ・スケア・マイセルフ」で鬼のようなソロを弾いていた男だ。ドラマーは『フレッシュ』でも圧倒的なプレイで圧倒したアンディ・ニューマークと、ビル・ローダンがクレジットされている。

緊密感に満ちた「キャント・ストレイン・マイ・ブレイン」の途中から「テンニン・アウェイ」のブラス・リフが艶配感とともに蘇る。「ホールディン・オン」は同時期のシュギー・オーティスの音楽と共振している。微睡みながら溶けてなくなっちゃいそうなスロウの「ウィッシュフル・シンキン」は隠れた名曲だ。ここでもシド・ペイジがいい仕事をしている。スタジオの実況から演奏がはじまる「ベター・ジー・ザン・ミー」のファンクもスィート&メロウな味わいがある。「リヴィン・ホワイル・アイム・リヴィン」はトニー・ジョー・ホワイト「ポーク・サラダ・アニー」が覚醒したようなスワンプ・ロック。ラスト「ディス・イズ・ラヴ」はガール・コーラス隊のリトル・シスターをメインに据えたドゥーワップ。フラミンゴス「瞳は君ゆえに」のシュバシュバ・コーラスも飛び出す。

先にも書いたが、本盤には『フレッシュ』のストイズムもないし、ましてや『暴動』の表現欲と比べると、どうしても見劣りしてしまう。それゆえに、どうしても高い評価を得ることがないのだが、切り捨てるのは忍びないアルバムであることは間違いない。ちなみに、20年近く前に書いた拙稿を読み返すと、まるで同じようなことを言っていた。結局、私はこのレコードがかなり好きなのだろう。米15位。

（安田）

CamScannerでスキャン



High On You

Epic
1975
[A] ① I Get High On You ② Crossword Puzzle ③ That's Lovin' You ④ Who Do You Love? ⑤ Green Eyed Monster Girl [B] ① Organize ② Le Lo Li ③ My World ④ So Good to Me ⑤ Greed

名義の上ではスライ・ストーンにとって初となるソロ・アルバム。73年に女優のキャシー・シルヴァとの間に息子のシルヴェスターが誕生。遅れて、74年6月に結婚。前作『スモール・トーク』(74年)のジャケットの写真はこの頃のものと思われるが、その幸せは長くは続かなかった。スライのドラッグ癖は酷くなる一方で、家庭内のトラブルが続発。バンド内もまた上手くいっておらず、75年の1月にクール&ザ・ギャングと共にニューヨークのレディオ・シティ・ミュージック・ホールで1週間の公演を行うが、集客はボロボロで、カリフォルニアまで帰る費用すら捻出できなかったという。元々スライと疎遠になりつつあったファミリー・ストーンは、これが原因で解散となってしまう。75年のスライはほぼメディアの前に姿を現すことはなく、スタジオでレコーディングを行なった。そうやって出来上がったのがこのアルバムだ。

74年以降のスライは音楽のクオリティが落ちたというのが定説だが、このアルバムでのソングライティングは悪くないし、作品としてのクオリティが悪くなったというわけではない。大きく違うのはその音像がすっきりしたことだろうか。ダビングに次ぐダビングによって音質が粗くなったり、わざと低域をカットしたりといった、これまでの作品にあったローファイ的とも言える音質ではなく、各楽器の輪郭がハッキリした素直な音質であることによって、全盛期の得体の知れないマジックのようなものはなくなってしまったかも知れないが、むしろ演奏自体のポテンシャルの高さで聴かせる作品になっている。R&Bチャートで3位となった冒頭曲は、ゴリゴリしたベース・ラインが先導し、サビのコーラスで突き抜ける実にスライらしいファンク・チューン。他の曲も、スライらしい癖は残しつつも、明快にファンクしてみせる曲が多く、難しいことを考えずに素直に楽しめる。

前作から引き続き参加したのは、フレディ・ストーン(g)とシンシア・ロビンソン(tp)、ジェリー・マーティニ(s)というオリジナル・メンバーの3人とコーラスのヴェット・スチュワート。ベースのラスティ・アレン(「オーガナイズ」)とドラムスのビル・ローダン(「ザッツ・ラヴィン・ユー」)はそれぞれ1曲のみの参加で、その2曲は音質の違いも考慮すると、74年のうちに録られたマテリアルなのかも知れない。そういった意味では、これ以前のファミリー・ストーンの作品と区別して考える必要はなく、むしろ、ファミリー・ストーン名義で出された次作以降の作品よりもバンドっぽい。しかし、チャートは大幅に落ち込み、45位に沈んだ。

(池上)

CamScannerでスキャン

Heard Ya Missed Me, Well I'm Back

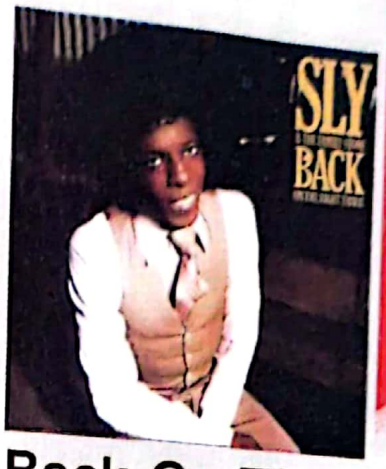
Epic ／ 1976

[A] ① Heard Ya Missed Me, Well I'm Back ② What Was I Thinkin' In My Head ③ Nothing Less Than Happiness ④ Sexy Situation ⑤ Blessing In Disguise [B] ① Everything In You ② Mother Is A Hippie ③ Let's Be Together ④ The Thing ⑤ Family Again

チンドン屋よろしく、おどけたジャケット写真がなんとも言えない気持ちにさせる通算8作目。ソロ名義の'High On You'を経てリリースされた本作は、再びバンド名義となったが、しかしオリジナル・メンバーはシンシア・ロビンソンのみで、もはや別グループ。一曲目の表題曲からして、ラテン・テイストが加味された軽やかなアップで、悪くはないが、私が求めるスライはこれじゃないんだよなあなんて思ってしまう。例えば「暴動」を聴いた時に感じるようなヒリヒリとした感覚、緊張のグルーヴはここにはない。

しかしながら、歴史的な名盤と言われるアルバムの裏側には、必ずと言っていいほど、このような作品が存在しているものである。(川口)

'What Was I Thinkin' In My Head'はホーン鳴り響くファンクで、これはこれでグルーヴィーだし、コーラス・ワークもナイスな'Everything In You'、先述'What Was I...'以上にグルーヴィーでファンキーな'Mother Is A Hippies'なども十分聴き応えがある。粘っこいファンク'The Thing'、途中のドラム・ブレイクがカッコいい'Family Again'のラスト2曲は、本作のハイライトともいうべき出来栄えだ。その後、ますます右肩下がりになっていくことは歴史が証明しているが、ここではなんとか威厳を保とうとしているし、それは大切な事だと思うのである。(川口)



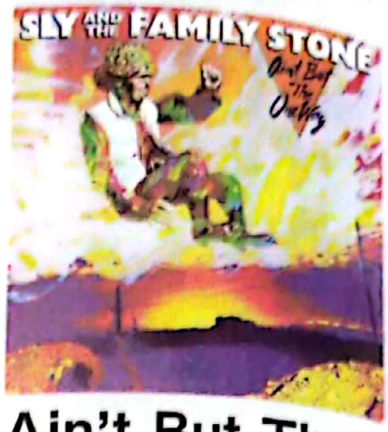
Back On The Right Track

Warner ／ 1979

[A] ① Remember Who You Are ② Back On The Right Track ③ If It's Not Addin' Up... ④ The Same Thing(Makes You Laugh, Makes You Cry) [B] ① Shine It On ② It Takes All Kinds ③ Who's To Say ④ Sheer Energy

デビューから長年所属していたエピックを離れ、ワーナーに移籍しての第1弾。前作ではシンシアしか参加していなかったかつてのメンバーが、本作ではサックスのパット・リッツォと、スライの弟フレディ、及び妹のローズもコーラスで参加。さらにはベースにケニ・バーク、ドラムスにアルヴィン・テイラー、パーカッションにオリー・E・ブウランといった面々が参加し、プロデューサーにはかつてモータウンで活動していたマーク・デイヴィスを迎えるなど、スライを再び守り立てるべく強力な面子が集められたが、結果は御存知の通り。今もなお厳しい評価にさらされるアルバムとなってしまっている。ア・トライブ・コールド・クエスト'After Hours'ネタとして知られる、サザン・ソウル味のある'Remember Who You Are'はかろうじてR&Bチャート38位を記録したものの、なんせ歌に覇気がない。続く表題曲も、女性ヴォーカルの方が目立ってしまっていて、これがこの時期のスライの精一杯だったのかなと思うと悲しくなる。どことなく似たようなファンクが続くのも、飽きを早める要因か。せっかく外部プロデューサーを呼んだのに…。トークボックス使いの'The Same Thing (Makes You Laugh, Makes You Cry)'はアルバムのフックになっていて良い。(川口)

CamScannerでスキャン



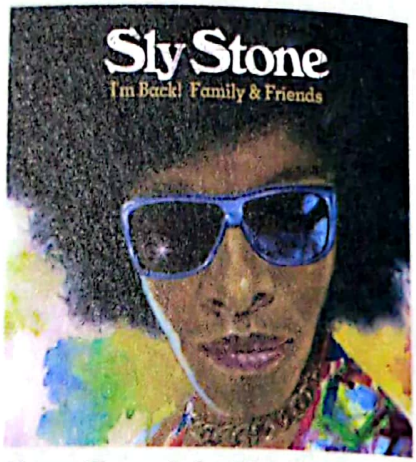
Ain't But The One Way

Warner ／1982

[A]① L.O.V.I.N.U. ② One Way ③ Ha Ha, Hee Hee ④ Hobo Ken [B]①Who In The Funk Do You Think You Are ② You Really Got Me ③ Sylvester ④ We Can Do It ⑤ High, Y'all

『スモール・トーク』以後の3作品をぼくは認めている。やはり明快な形でスライのスキル／妙味は出ており、折衷ファンクとしての質はあるから。そこらへん、80年の復帰後だたのフュージョンの人になってしまったマイルス・デイヴィスの作品群とは異なる。ワーナー・ブラーザーズ発2作め、スライも参加していたファンカデリックの『エレクトリック・スパンキング・オブ・ウォー・ベイビーズ』（ワーナー、82年）を追うように録られていた作品とされる。しかしながら、ジョージ・クリントンがワーナーと喧嘩し、スライもそれに繋がり（？）スタジオから逃亡。制作者には当人とともに当時フュージョン／R&B系の売れっ子プロデューサーであるスチュワート・レヴィンの名が冠されているが、彼によって残されたマテリアルがまとめたられたようだ。ロッキッシュなギター・リフ基調の「フー・イズ・ファンク・ドゥ・ユー・シンク・ユー・アー」という曲があったり、ザ・キンクスの64年の著名曲「ユー・リアリー・ガット・ミー」のカヴァー（トーク・ボックス使用歌も少し入る）があるのはトピックとして出せるか。質感は、濃くない。でも、ザ・バンドの『南十字星』より存在の軽い次の解散作『アイランズ』のほうが好きなぼくは、それも許せてしまうのだ。

（佐藤）



I'm Back! Family & Friends

Cleopatra ／2011

① Dance To The Music ② Everyday People ③ Family Affair ④ Stand! ⑤ Thank You(Falettinme Be Mice Elf Agin) ⑥(I Want To Take You) Higher ⑦ Hot Fun In The Summertime ⑧ Dance To The Music (Extended Mix) ⑨ Plain Jane ⑩ His Eye Is On The Sparrow ⑪ Get Away [Bonus mixes] ⑫ Dance To The Music (Club Mix) ⑬ Family Affair (Dubstep Mix) ⑭Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin) (Electro Club Mix)

幾度となく復帰が囁かれたスライだったが、06年以降、再びステージに立つ機会が増え、08年にはファミリー・ストーンでまさかの初来日。10年にはルーファスに帯同して単身で再来日を果たした（09年にもPファンクに帯同してお忍びで来日）。そしてついに出た、28年ぶりの新作、そして最終作となったアルバム。

この頃のスライは新作に意欲的で、新曲も書き溜めているという話だったが、開けてみれば、大部分は過去の代表曲のセルフ・カヴァーで、レイ・マンザレク、アンディ・ウィルソン、カーマイン・アピス、アーニー・ワッツ、ジョニー・ウィンター、ジェフ・ベック、ブーツィ・コリンズらをフィーチャーしたコラボ曲に、クラブ・ミックスを追加した変則的な内容だった。注目は初登場となる3曲。88年から89年の間に書かれた約20曲の中から選ばれた蔵出し音源で、録音も当時のものと思われる。「プレーン・ジェーン」はPファンク風のストレートなファンク。「スパロー」はゴスペルの有名曲のカヴァーで、ほぼ別の曲と言っていいほどにアレンジされているが、高揚感があっていい。そもそもスライがゴスペルをやるのは珍しい。「ゲッタウェイ」は「ファミリー・アフェア」を思わせるリズム・ボックスに導かれて始まるスライらしい曲だ。

（池上）

CamScannerでスキャン